MERCVRE DE FRANCE

MERCVRIALE

Numéro 1146 — Février 1959

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e)

Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : SAMUEL S. DE SACY

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.

A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de trente francs en timbres.

Correspondants du « Mercure » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger, on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles.

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas : (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne.

YVES BONNEFOY

Le temps et l'intemporel
dans la peinture du Quattrocento

I

Avant de formuler ces quelques remarques, sur l'intemporel et le temps (1) dans la peinture italienne, je voudrais évoquer un sentiment que certains d'entre vous ont sûrement éprouvé. Les siècles n'ont pas épargné plus que d'autres l'œuvre de Piero della Francesca. A Arezzo, dans le chœur de l'église de Saint-François, les parois s'écaillent et se lézardent, les couleurs intenses se sont voilées. Et des grafitti s'ajoutent aux fresques comme pour ratifier d'une main obscure l'action fatale du temps. En vérité l'ombre des oiseaux que le soleil jette parfois par la grande baie, passe sur l'*Histoire de la Vraie Croix* comme sur le champ d'une ruine. Nulle part comme ici le démon de l'irrémédiable n'a autant d'arguments et de preuves pour nous faire abjurer notre absurde espoir. Et pourtant la tristesse qu'il nous inspire ne dure pas. Un autre sentiment a tôt fait de prendre sa place. Je veux nommer celui-ci, avec Henri Focillon, un sentiment de *sécurité intellectuelle.* Ce que l'œuvre est en esprit, elle

(1) Ces pages sont le texte d'une conférence prononcée en mars 1958 au Collège philosophique. Elles figureront dans un recueil d'essais, *L'Improbable,* à paraître prochainement aux Editions du Mercure de France.

si profondément menacée dans ses assises visibles, ce que l'œuvre découvre, en tant qu'œuvre, et nous découvre dans la région de l'Idée, apparaît de nature stable. Il y a des révélations qu'aussitôt la ténèbre emporte. Le pas qu'elles nous font faire est le don improbable de l'instant. La réelle acuité de l'intuition, chez Greco, chez Tintoret, chez Rembrandt, semble n'être accordée qu'au prix d'imminents désastres, comme une trêve, presque un défi. Mais ici, à Arezzo, c'est enfin une rémission. On se sent à l'abri d'une menace. Ou plutôt celle-ci n'a plus de sens, comme si elle n'avait été que notre confusion et notre désordre, radicalement évincés de l'espace clair de l'image par la découverte d'une configuration primordiale, à la fois évidente et simple, à partir de laquelle il n'y eût plus qu'à déduire une inépuisable vérité. Ainsi en géométrie cherche-t-on dans la figure qui est l'énigme une structure plus simple, et qui ne fasse plus qu'un avec la loi. Ainsi en mécanique réduit-on l'équation d'un problème, en « éliminant le temps », comme on dit, pour faire apparaître, une fois ce temps résorbé, la relation invariante qui est la part intelligible, et comme immobile, du phénomène. Quelle est donc la réduction que Piero a opérée? Justement, je le crois, celle du temps.

II

De plusieurs façons la peinture contient du temps.

D'une première façon, c'est dans l'acte même par lequel le tableau se donne, ou plutôt se recrée en nous. Notre conscience de l'œuvre s'accomplit dans la durée. Rencontrant des obstacles, interprétant, refusant, puis niant ou dépassant son refus, la pensée qui se fait regard a besoin de temps, d'un certain temps, pour faire renaître en nous, comme un mode d'être enfin assumé, la thèse propre de l'œuvre. D'autant qu'il faut, comme le dit Plotin d'un objet plus essentiel dans son traité *De la beauté intelli-*

gible, d'autant qu'il faut que notre conscience de nous-mêmes s'abolisse pour que nous possédions vraiment l'objet que nous voulons voir; et qu'il faut cependant qu'elle se maintienne pour que notre vision soit vérifiée et comprise, et possédée par nous en tant que vision : si bien que l'apprentissage de l'œuvre va et revient sans cesse de la séparation à l'union, de la passivité à l'examen, de l'éveil au songe (si l'on veut), jusqu'à cette improbable expérience achevée de l'œuvre, qui serait la synthèse des voies obscures du songe et de la lucidité de l'éveil. Il faudrait étudier ce temps de l'approche, et cette profondeur de l'œuvre où il peut se dépenser, une profondeur de lecture où l'on va de signe en signe, de cette tache bleue à la notion d'un manteau, de ce manteau à la découverte qu'il signifie la Madone, et de celle-ci à tel accident de son sourire ou à tel accent de la forme, et de ceux-ci à quelque absolu. Mais mon propos n'est pas cette profondeur *sémantique,* ce temps des signes, si je puis dire. Je voudrais m'attacher à un autre temps, celui-ci retenu dans l'œuvre même comme un des aspects de son sujet. Voici une *Vierge* de l'école byzantine, la madone de mosaïque de l'abside de Murano. Rien, n'est-ce pas, ou presque rien dans cette haute figure n'a le visage du temps, et cette fois j'entends par ce mot cette réalité de notre existence, cet objet quelquefois de notre attention, auquel un peintre aussi bien que le philosophe peut vouloir prendre garde et s'arrêter. En vérité nous n'imaginons rien qui soit le passé ou l'avenir de ce geste de la Vierge. Et c'est pourquoi nous ne pouvons la situer dans la durée, nous comprenons qu'elle vit dans l'intemporel. Nous-mêmes, bien entendu, échappons un peu devant elle aux multiples entraînements de ce temps d'existence qui vit en nous. La lecture de l'œuvre, ce désir mûri et porté par notre temps, cet acte qui a pris du temps et structuré notre temps, la lecture de l'œuvre nous a conduits *hors du temps.* Et cela d'ailleurs nous satisfait. Il nous semble logique que la matérialité, l'inertie de cet objet qu'est la mosaïque ou le retable, se redouble de cette immobilité et de ce silence, et que le lieu des images, aussi bien qu'en dehors de tout

espace, soit établi hors du temps. Il s'en faut cependant que toute image soit une *icône*. Voyez maintenant cette autre Madone, plus tardive, d'art toscan du XIIIe siècle. Il n'est pas douteux que le peintre a pensé, comme son ancêtre de Murano, purifier l'œuvre du temps. Mais sur un fond d'intemporel nous pouvons lire des signes (et avant tout, dans l'Enfant) d'une sorte de temps local. Faut-il au moins penser que le peintre a toujours, inconscient ou non, le désir de l'intemporel? Mais voyez la *Profanation de l'hostie*, de Paolo Ucello; elle n'a d'être que par le temps. Et non, d'ailleurs, parce que cette image nous représente une action, et l'instant d'une crise grave. Elle pourrait le faire, en effet, d'une façon détachée dont tous les *Martyres* de l'art roman nous fourniraient des exemples. Si la *Profanation* « est » du temps, c'est qu'elle s'angoisse, à travers le tremblé des doigts ou la fixité des regards, d'un avenir imminent et de sa virtualité tragique, saisissant comme la flexion de cette dimension de projet et d'inquiétude que nous nommons notre temps. Ce peintre, au moins une fois, a aimé le temps. Et il a trouvé dans les moyens propres de la peinture de quoi figurer le temps. Il y a ceci d'abord que chaque objet dit un temps, que répétera son image. Une flamme qui brûle dans la *Madeleine* de La Tour, dit sa propre durée, patiente et finie, et symbolise aussi, cela se peut bien, l'heure humaine; le crâne nous parle d'éternité. Mais ces objets ne sont encore que des emblèmes. Le temps est dit surtout, dans l'œuvre peinte, par sa dimension équivoque et la plus fameuse, celle que l'on dit trop vite de profondeur. On a prétendu qu'elle avait été inventée, peu à peu, pour l'expression de l'espace : c'est mal poser le problème. En fait, en peinture, le plan est le mode d'être, et le lieu de l'être, de la Forme, de ce qui est essence et intemporel. Si même un mouvement ou une action s'y dessinent (comme dans l'art roman, comme à Saint-Savin, par exemple, où la figure du mythe est si véhémente, si emportée) c'est un mouvement essentiel, archétypal, immobile et hors du temps. Mais une indication de profondeur ne pourrait s'y ajouter que comme la dimension de matière,

comme la nuit du sensible. Elle remplacerait l'évidence par le trouble, le divin par l'existentiel qui est le temps. Il faut donc affirmer très nettement que le temps n'est pas exprimé dans l'œuvre par le mouvement, mais par la profondeur du mouvement, par son tremblé, sa ténèbre : c'est toute la différence de ces figures de Saint-Savin, par exemple, et de l'*Invention du corps de saint Marc,* de Tintoret. Réciproquement la figure « dans l'espace » n'est pas plus près de l'objet sensible que ne l'est la figure plane. Elle est simplement figure *d'autre chose,* en un mot de l'existence et non plus de Dieu.

III

J'en suis venu à ce problème de l'espace parce que le XVe siècle italien a trouvé dans la perspective l'occasion de formuler, avec une netteté admirable, plusieurs métaphysiques du temps.

Il y était préparé. Depuis longtemps déjà le sol ou les ruines restituaient des œuvres antiques, et avec elles, et d'autant plus vive peut-être qu'elles étaient mutilées, une idée nouvelle du temps. Vers 1340, par exemple, on découvre à Sienne et l'on admire beaucoup (un moment, avant de la détruire, par superstition, dans les malheurs de la ville) une statue « de Lysippe ». Il n'y avait pas cinquante ans que Duccio avait peint la Madone Rucellai. Quels sont les deux esprits qui se heurtent? D'une part, cette idée grecque du temps, demeurée comme leur âme dans la plupart des œuvres classiques. Un temps qui semble, comme l'a dit Henry Corbin, être « le temps naturel, mécanique, celui du mouvement spatial, de la biologie et de la physique ». Rien d'existentiel ne s'y trahit, parce que, dit encore M. Corbin, l'individu ne réalise que la nature humaine générale, son âme étant conçue à la façon des Idées, des formes pures. Aussi bien les statues les plus belles de l'hellénisme semblent-elles plongées dans la sua-

vité naturelle, les yeux en même temps ouverts et clos comme l'animal, l'esprit détourné du projet, de l'angoisse, de l'avenir pour une participation immobile et tout intérieure à l'éternité. Qui n'est pas fasciné par ce temps physique où bat, comme la sève universelle dans chaque plante, l'intemporel dans le geste humain? La mort semble dissoute dans la nature, l'image toujours éparse ou incomplète de l'homme semble mystérieusement *achevée*. Tel est d'ailleurs le secret d'un grand art anthropomorphique. Pour que la vérité de l'homme se laisse enclore dans une image de l'homme, pour qu'elle puisse s'exprimer de façon complète dans les limitations de sa forme et dans la catégorie métaphorique de l'espace, il faut d'abord que l'homme s'éprouve lui-même comme une essence, c'est-à-dire qu'il n'y ait pas en lui, comme son gouffre, son déchirement, sa rupture, ce temps aberrant et trouble, avide mais incapable de l'éternel, que les premiers siècles de notre ère ont achevé de penser. Mille signes déjà dans l'art grec classique montraient qu'il n'était qu'une conviction imparfaite, et bientôt une illusion. Je ne veux retenir ici que sa grandissante mélancolie, si semblable à celle des épitaphes. « *O Charidas, que sont les choses d'en-bas? — Obscurité profonde. — Et la remontée des ombres? — Un mensonge. — Et Pluton? — Une fable. — Nous sommes perdus!* » En fait, dans les religions de mystères comme dans la tradition juive, s'élaboraient les contradictions d'un esprit nouveau. Et Plotin l'exprime quand avec violence il condamne la pensée si profondément établie dans le monde antique, selon laquelle la beauté est συμμετρία, harmonie, correspondance réciproque entre les parties et le tout. L'harmonie, dit Plotin, suppose des parties, c'est-à-dire du divisé. Or, c'est l'Un, c'est la participation à l'Un qui est le beau. Voici que l'art est requis de prendre pour objet, pour impossible objet une réalité transcendante. S'il se voue à l'imitation des choses, au portrait par exemple, il se perdra. Il s'ensuit qu'il doit se détourner de toute matière ou plutôt (car il n'est pas vrai que l'art « plotinien » soit un art décharné, il accueille au contraire comme nul autre l'absolu dans la forme simple et le rayon-

nement dans la pierre), ou plutôt, donc, de tout esclavage sensoriel pour ressaisir, par la sympathie qui unit à son modèle l'image, ce reflet de l'esprit, du Νοῦς qui est la seule réalité. M. Grabar a montré quels rapports étroits unissaient l'idée plotinienne et l'art nouveau. Et comment, pour appeler l'absolu dans l'œuvre, certaines techniques de la basse antiquité et du premier art chrétien, la négation de l'espace, les perspectives renversées ou rayonnantes, le modelé « régressé », la soumission des formes naturelles à des schèmes géométriques réguliers, étaient dans la logique même de la pensée de Plotin. Mais tout le moyen âge, et toute l'Italie jusqu'à Cimabué, a hérité de cet art et de son sentiment de l'intemporel. Car, c'est là le plus important, l'art nouveau dresse face à face l'éternité et le temps. Eux qui se prolongeaient autrefois comme la nature et l'Idée, ils s'opposent maintenant, quitte à se rencontrer dans l'extase, comme le Dieu et le myste. Et le temps du myste est celui de l'erreur, de l'espoir et de la mort, il est le temps existentiel enfin découvert dans sa différence profonde, à ceci près toutefois qu'on ne lui reconnaît pas de valeur. Devant les grandes figures immuables des absides, il n'aspire qu'à se dissoudre. La vision sera guérison. Et il est vrai que le temps, s'il se résoud en instant, en extase, en éternité, est moins loin de se perdre que s'il ne s'était jamais perdu.

Ce temps, bien entendu, était né d'une pensée de la mort. Cela ressemble à une *Vanité,* à un *Memento mori* que de voir à travers le moyen âge se déformer dans l'esprit de la transcendance et du salut les techniques mûries en Grèce, le canon de Polyclète appelé à un sens mystique, le nombre devenu symbole, la géométrie de pensée se faire hypnose, le principe de symétrie reconduit à ses formes simples et brutales quand il oppose à Ravenne les deux paons de part et d'autre d'un chrisme, immortalité dans la mort.

Cela ressemble, il faut bien le dire, à la naissance de l'allégresse.

IV

Ainsi à l'origine du Quattrocento trouve-t-on affrontés deux conceptions du temps, deux modes profonds de l'art. Et pourtant il n'eût pas été ce qu'il a pu être si un troisième élément n'avait grandi peu à peu, jusqu'à devenir vers 1400 un violent facteur de crise. Cet élément nouveau, c'est la valeur accordée au temps, c'est l'accent profane de l'art. Il faudrait en faire l'histoire aux XIIIe et XIVe siècles, quand un intérêt de plus en plus grand pour le contenu de ce temps profane n'avait rien changé encore à sa place discréditée. L'art réapprenait peu à peu, dans le cadre général de la conception chrétienne du temps, à représenter la vicissitude humaine. Mais ce n'était jamais qu'en marge, et longtemps dans la seule catégorie du pittoresque, de la rusticité, du comique. Quand l'intemporel s'exprimait par l'architecture et tout le sérieux des arts majeurs, on ne consentait au temps humain que d'égayer quelque stalle. Ou, si quelque fragment de réalité temporelle trouvait place dans un tableau, c'était juxtaposé à de l'éternel et sans qu'aucun effort de l'esprit qui le concevait en pût faire une unique vérité. On a parlé avec bonheur de « l'intenable synthèse » scolastique, qui veut penser à la fois dans l'homme, mais vainement, l'éternel et le temporel. Il en va de même dans l'art gothique où le geste humain est toujours irréalisé, démenti par l'espace impraticable, autour de lui, de l'archétype sacré. A la vraie synthèse qui est l'instant, le clergé oppose la hiérarchie. Que l'on songe aux peintures de la chapelle des Espagnols! Et pourtant déjà l'Italie avait entrepris d'humaniser ce monde gothique à la fois si moderne et si terrible. Chez Dante aussi, dans les cercles de l'Enfer, le temps humain est comme prisonnier, comme infirme, réduit à se projeter sans cesse, comme Tantale, dans l'ébauche d'un acte qu'il ne réalise jamais — mais quelle gravité soudain, quel sérieux dans la réflexion sur ce qu'il

fut! On se souvient des paroles de Francesca. Ce fut, dit-elle, un seul passage du livre qui a décidé de nous : « *Et ce jour-là nous ne lûmes pas davantage.* » L'amour fatal s'est éveillé dans l'instant. Alors que le temps, du temps, aurait permis de se ressaisir, se serait tourné vers l'éternel et la loi, eût rappelé Paolo et Francesca à leur responsabilité, au réel, au mensonge sans doute, en tout cas à la morale, l'instant a tout pris de court. On le voit, cet instant n'est pas celui de la vie mystique. Il ne rejoint pas l'éternel, il se perd au plus ténébreux de la condition humaine, dans ce temps de la décision hasardeuse, où bien sûr le diable est caché, dans la région de la mort. Et pourtant, écrit Dante, pour que Francesca puisse parler, *le vent s'est tu.* La colère de Dieu s'est calmée *pour un instant.* Admirable métaphore, où l'on entend le divin répercuter au loin le son de cette existence profane que l'on tient encore pour déchue. Et Dante aussi ne peut faire qu'il ne s'émeuve, et ne prenne sur lui (jusqu'à tomber « comme un mort ») le malheur de ce temps qui est la mort. Il en va de même chez Giotto. Il ne me semble pas que ce peintre soit autant qu'on l'a dit le découvreur du monde sensible. Nul horizon dans son œuvre, rien qu'un décor. Mais c'est le geste humain et le temps humain qu'il retrouve. Ici, dans le *Noli me tangere,* le pathétique de la surprise. Ici, dans la *Déploration,* les hésitations, le tâtonnement de l'amour affronté à l'irrémédiable. Et l'essentiel est que ce temps occupe dans son œuvre le centre même. Il n'a plus à se raccorder à un ciel indifférent, il se fait, comme dans cette *Nativité* de Padoue, où l'anxiété et l'espoir se penchent sur la naissance, tous actes du temps déchu où quelque chose ne naît que parce qu'aussi elle meurt, il se fait l'acte de Dieu. Bien entendu, Giotto ne confère pas pour autant la réalité suprême au temps profane. Il ne fait que tirer avec un admirable logique la conséquence de cette idée que Jésus s'est incarné *dans le temps.* Et si Dieu a pris ce visage, dans un temps qui est finitude et mort (qui est même erreur et péché) c'est pour vaincre la mort et donc pour vaincre le temps. Mais on n'évoque pas sans danger le visage humain. Giotto a

donné au vaincu une force décisive. Désormais le temps est *visible* et le problème se pose d'y consentir.

Bientôt vont se former deux partis. D'une part ceux qui essaieront de sauver — qui le sauveront — l'intemporel. Seront-ils les plus religieux? Pas toujours, je le montrerai, s'il est vrai que l'intemporel, dans ses formes maintenues, va changer peu à peu de sens, devenir à nouveau l'Idée, le royaume intelligible des esprits. Il y a un pôle grec, pélasgien du christianisme. Il y aura l'oubli, l'atténuation du péché. Mais d'autres peintres, pour le meilleur et le pire, choisiront d'aimer le temps. Ils feront appel à la subjectivité, à la sensualité, aux passions. Ils demanderont à l'antiquité façons et fables. Seront-ils, eux, des esprits profanes? Peut-être enfin, au bout de bien des angoisses, dans une réaffirmation de leur premier mouvement, par décision plutôt que par goût. Mais ils auront cherché d'abord, plus rigoureusement, plus honnêtement que la scolastique, l'impossible venue dans le temps profane d'un éclair de l'éternité.

V

Encore fallait-il, pour que ces deux partis, ces deux vocations, prennent conscience d'eux-mêmes, que quelque chose porte soudain, et d'une façon équivoque, ambiguë, infirme, le temps au cœur des problèmes les plus techniques de la peinture. Cet agent de transformation a été la perspective.

Je ne sais pas si, obnubilé par cette idée que la perspective a eu pour souci une figuration de l'espace, on a jamais vraiment défini son principal caractère, que je dirai *conceptuel*. Avant la perspective, avant cette réduction chimérique de l'objet à sa situation dans l'espace, la représentation des choses était métaphorique et mythique. Je veux dire que le peintre évoquait l'objet par quelque élément de son apparence, librement choisi pour son ana-

logie, sa ressemblance profonde avec l'être même de cet objet. Le profil d'un oiseau, comme un hiéroglyphe égyptien, paraissait à bon droit nommer sa Forme essentielle. Des rinceaux disaient par analogie mieux que l'aspect de la vigne : son mouvement profond, son élan dans le temps, quelque chose comme son âme. Et les couleurs elles-mêmes, souvent spiritualisées, rendues symboliques par le fond d'or, signifiaient non pas l'accident, l'aspect fugitif qui n'est qu'un fantôme, mais la vertu spécifique de la chose, cet invisible qui est dans notre vie quotidienne la seule réalité. Car, aussi bien, nous voyons ainsi. Nous ne percevons pas les qualités de la chose, mais sa totalité, son regard. Nous choisissons dans son apparence quelque partie plaisante ou hostile pour jeter dans un espace mental, à son image, notre idée, notre mythe de ce qu'elle est. La perspective a brisé cela. L'exactitude portée dans la catégorie de l'espace (comme déjà le simple fait de penser l'espace, de séparer dans notre intuition globale une perception de l'espace) a contraint à l'exactitude dans tous les domaines de l'aspect. En un mot l'analyse des qualités a remplacé l'intuition de la substance. Et au moins sur le plan où la perspective apporte une rigueur et une logique, celui de la définition de la forme, l'image ne sera plus au modèle que ce qu'est à la chose sa définition abstraite, son concept. A un art de l'évidence succède une spéculation conceptuelle, une hypothèse toujours en quête de son ultime confirmation. Tel est le dilemme de la perspective, et soudain de l'art : elle qui apporte, avec la variété des attributs de la chose, en un sens tout le réel, elle perd aussitôt tout le réel.

Cela est vrai aussi bien en ce qui concerne le temps. Je disais tout à l'heure que la peinture représente du temps et l'exprime avant tout dans la dimension de « profondeur ». Faut-il donc penser que l'invention de la perspective a contribué à la découverte du temps? En un sens cela est vrai. Elle a ouvert l'horizon du temps, donné figure à la simultanéité, montré la complexité des causes, et des composantes de l'événement temporel, et ses coulisses, ses conséquences, elle a aisément transformé la

simple allusion en représentation historique. L'histoire, on l'a souvent remarqué, est la fatalité de la perspective. Mais une fois encore elle manque l'être. Alors que le simple tremblé d'une ligne, l'hésitation d'un profil peuvent saisir l'âme même d'une durée, la perspective exacte, qui a trait à un état absolument singulier de la situation réciproque des choses, qui opère une coupe, à tel instant très précis, dans le visible, ne peut représenter qu'un *vestige de l'instant*, une pétrification du geste humain, qui est à l'instant vécu ce que le concept est à l'être. Voyez la *Cène*, de Léonard. L'instrument perspectif permet à merveille de décomposer l'instant, de retrouver le geste de chaque apôtre, qui autrement se fût perdu dans je ne sais quelle nuit. Nous pouvons à loisir nous attarder dans ce que fut le secret d'une seconde. Mais justement, dans quel monde sommes-nous? Est-ce dans celui de l'idée, du rayonnement principiel de l'acte? Sûrement non, tout cela est trop meublé, trop divisé (comme dirait Plotin), trop précis. Et sommes-nous pour autant avec les acteurs de cette scène, dans le temps de leur acte, comme un témoin? Mais pourquoi alors, quand notre esprit demeure en éveil, cet instant est-il suspendu? En vérité la perspective nous rejette deux fois à l'extérieur. La substance de l'instant nous échappe, parce que la perspective ne peint, de l'extérieur, que ses divers attributs. Oui, chacun de ces gestes, si lourds de sens en principe, ne sont qu'une enveloppe, et que rien ne peut franchir. Il s'ensuit que le tableau, saisissant de l'extérieur l'événement, nous le présente en dépit de toutes les explications que le contexte propose, *comme une énigme*. C'est là l'énigme de la vue en perspective, toujours si vivement ressentie. L'existence apparaît comme un mystère, de même que la présence est un mystère pour le concept. J'essaierai de montrer plus tard sur quelle voie dangereuse cette absence de l'évidence, cette frustration de l'être ont pu entraîner l'art florentin.

Mais je voudrais d'abord poser le problème du *grand art*. Le grand art a trait à l'être. Faudrait-il penser que les perspectivistes du XVe siècle n'ont pas connu un grand

art? La vérité est que de deux façons la perspective, qui leur volait le réel, leur apportait une chance. On sait pourquoi le Quattrocento a tant aimé, et si noblement, la perspective. Dans l'échiquier perspectif, dans la diminution régulière des formes, il n'y a pas seulement de l'exactitude, il peut y avoir de l'harmonie. Des rapports numériques peuvent exprimer le nombre inhérent à l'univers. Et « sachant » que le monde est rationnel, musical, et eux-même le microcosme où la loi du monde se répète, les peintres ont aimé dans la perspective la clef soudain offerte de la rationalité de l'espace, et le moyen de donner à l'homme sa place dans l'universelle harmonie. Le tableau en perspective est conçu pour un spectateur autour duquel tout s'ordonne. Il le replace au centre de ce qui est, il lui permet, non certes d'en chasser Dieu (le Quattrocento a été chrétien) mais de le retrouver en lui-même comme sa nature glorieuse, à peine ternie d'un léger défaut par cette mésaventure du péché. Le péché n'est peut-être, après tout, que l'imperfection, le recul qui nous permet de prendre conscience de notre situation rationnelle, au lieu simplement, aveuglément, d'en jouir. Fils du savoir, le péché est le père du savoir. Destructeur de l'unité, il nous en donne la nostalgie, qui nous fait découvrir qu'elle nous est accessible. Jamais époque n'a été plus heureusement optimiste que ce milieu du xv[e] siècle, où l'antique redécouvert rendait à l'homme sa forme, en même temps que le Christ lui assurait son salut.

On voit donc que la perspective est au centre d'un vaste projet intellectuel, et moral. Et qu'il en est ainsi parce qu'elle peut être, elle aussi, une évocation métaphorique et mythique de ce qui est, pour autant qu'elle devienne un exercice du nombre. Par le nombre, par l'harmonie, par ce que la Renaissance à la suite de l'antiquité gréco-latine appelait la *symétrie*, quête du nombre latent, de la convenance décisive de la partie et du tout, par une métaphore cohérente étendant à tout ce qui est un réseau de proportions supposées réelles et divines, la perspective pouvait dépasser le malheur de la représenta-

tion exacte et redevenir un mythe, où s'exprimât analogiquement, c'est-à-dire directement et pleinement, l'âme même de *ce qui est.*

Mais entre l'infirmité que je signalais d'abord et cette possibilité, entre la perspective comme chiffre et la perspective comme nombre, entre sa nature aristotélicienne, si je puis dire, et son ambition pythagoricienne, il y a une essentielle différence. L'une est inhérente à l'instrument, l'autre exige une conviction, une volonté et un choix. Pour guérir le nombre de sa propre extériorité, pour dépasser l'apparence, pour échapper aux mirages de l'aspect, il faut une décision métaphysique. Et quelque chose d'autre encore, une force d'âme, pour s'y tenir. Il y aura des retombées, des négations par dépits, des erreurs. Il y aura, entre les deux pôles de l'art nouveau, une hésitation inquiète, et c'est là d'ailleurs qu'apparaît la seconde chance que j'annonçais, celle d'un art subjectif. C'est sans doute l'invention quasi mécanique de Brunelleschi qui a introduit la vie subjective dans la peinture. Car aux recettes qui permettaient aux peintres anciens de produire des images, se substitue un instrument universel, aux fins propres et obscures, auquel les peintres se heurteront et dans l'emploi duquel leur réaction profonde se montrera. Si bien qu'il y a de l'être encore, dans ces tableaux, pour peu qu'on le cherche dans le style. Un être de l'existence, inquiet, troublé, pré-copernicien pourrait-on dire sous l'assurance humaniste, où s'enlisera Léonard, où se complaira le maniérisme, où triomphera Greco... On conçoit donc que les peintres vont comme jamais s'opposer, se clarifier l'un par l'autre, et porter sur un plan métaphysique la vie violente des styles. Les uns chercheront dans le nombre l'intemporel d'une intuition essentielle. Les autres s'attacheront à l'énigme de l'instant et ne pourront se défaire de leur propre temps passionné. N'est-ce pas le débat entre gloire et existence que Giotto avait ouvert? Mais notons encore, avant de l'étudier, notons qu'il ne dura pas. Il n'avait de sens qu'au XV[e] siècle, avant la révolution copernicienne, quand l'homme pouvait penser qu'il était au centre de l'univers. Bientôt

l'esprit de gloire disparaîtra, le temps se découvrira irréductible. C'est pourquoi si fatalement la perspective devait évoluer vers l'illusionnisme, et d'ailleurs, sa leçon équivoque dite, se voir abandonnée par les peintres.

VI

Je ne puis maintenant qu'évoquer à très grands traits l'évolution de la peinture du Quattrocento.

Une première génération apporta deux hommes qui, sans s'attacher à un emploi cohérent de la perspective, virent se dessiner les deux directions que j'ai dites et aimèrent profondément, l'un son possible de gloire, l'autre son possible de ténèbre. Ce furent Masaccio et Paolo Uccello. Il y a assez de perspective chez Masaccio pour abaisser l'horizon, pour dissiper les décors de la tradition giottesque, pour créer un espace homogène à l'action humaine. Et d'autre part cette perspective reste trop vague pour avoir valeur conceptuelle, pour enfermer l'action dans le piège de l'instant. Masaccio pourrait donc s'attacher à la figure du temps. Et pourtant il ne prend conscience de l'homme que pour l'entraîner vers l'intemporel. Non que ses personnages n'agissent pas. Mais ils affirment dans l'action l'identité absolue de leur volonté et de leur geste, de leur passé et de leur avenir, et cette image sphérique qu'ils nous proposent d'eux-mêmes, cet aplomb hérité de l'ancien hiératisme avec, si je puis dire, conservation de la masse font que le temps participe, par responsabilité assumée, par héroïsme et sérieux, de l'intemporel d'une norme a priori de la morale, d'une idée arrêtée de la grandeur. Masaccio formule la thèse de l'humanisme héroïque. Il cristallise dans l'espace plus intelligent, plus spéculatif de la peinture, toutes les suggestions de solennité que Florence lui présente, statues dressées à Or San Michele et architecture de Brunelleschi. C'est avant tout celle-ci, avec ses structures évidentes, sa cohérence, son unité, son pressentiment du

grand rôle métaphorique du plan central qui inspire à Masaccio son sérieux. Et pendant toute la première Renaissance l'architecture, qui avait peut-être maintenu à travers tout le moyen âge italien, par son incarnation d'une forme dans la pierre, de l'intelligible dans le sensible, le sentiment latent de la dignité de l'homme, restera comprise par les peintres. L'architecture, après tout, est une technique de l'intemporel. Mais d'une certaine façon Masaccio est infidèle à l'architecture. S'il en redit l'esprit, il se dispense de son effort. L'architecture doit se gagner sur l'anarchie de la pierre. La réaffirmation de l'intemporel doit avoir affronté la résistance du temps. Or Masaccio n'est pas encore assez rigoureusement un perspectiviste pour se heurter dans sa peinture à de réels problèmes de temps. Son art tout d'indications, autoritaire, allusif, propose l'intemporel comme un programme, un idéal — on pense à Rimbaud, à la *Lettre du Voyant* — mais il ne le prouve pas.

Uccello lui aussi se dérobe à toute épreuve. Ce passionné de la perspective, mais de sa logique intérieure plus que de son application à l'image de ce qui est, ne l'emploie presque jamais d'une façon cohérente. Beaucoup de ses tableaux donnent l'impression d'un plan, et évoquent bien moins la perspective « guérie » de Piero della Francesca que le vieil écran gothique, les tapisseries du moyen âge français. Mais les fantasmagories qui s'y déroulent, et c'est là l'élément nouveau, sont d'un chimérisme intellectuel. Les êtres appelés à se profiler ici connaissent la nouvelle définition géométrique de l'espace. Et c'est d'elle qu'ils tiennent leur profonde irréalité. Uccello le premier a compris la valeur démoniaque de l'aspect. Il y a un monde de l'aspect en tant qu'aspect, de l'image fugace où se dissout le réel, où prend racine le rêve. Et Uccello a compris aussi la parenté mystérieuse, la connivence absolue de l'aspect de la chose et de son essence géométrique, de son épure, autre spectre. Tout se passe, en somme, comme si Uccello avait senti l'inadéquation du concept à l'être, et se plaisait à donner l'être au concept pour fomenter un monde incomplet, sadique,

aveuglé, sans autre fond que le néant, aussi étranger au temps qu'à l'espace et au temps qu'à l'intemporel. Dans les tableaux d'Uccello la profondeur semble la dimension de l'imaginaire, un lointain obscur où se perd la structure de l'espace, mais aussi toute loi du monde réel. Un seul d'entre eux échappe à ce caractère, c'est la *Profanation de l'hostie*. C'est qu'il est une sorte de confession. L'hostie représente le réel, et Uccello est ce juif qui n'y aperçoit pas la mystérieuse présence.

VII

Uccello et Masaccio définissent les deux pôles, les deux tentations de la peinture à Florence. Et l'on peut dire, je crois, qu'au cours du XVᵉ siècle et jusqu'à la décision passionnée de Botticelli, elle ne fera qu'hésiter entre les deux. Il y a d'ailleurs eu, à toute époque et dans tous les arts, une hésitation florentine, un double souci monumental et psychologique, ce que Landino très lucidement appelait dès la fin du siècle la *vera proporzione* d'une part, *la quale i greci chiamano simetria,* l'intuition de l'être par le nombre, le souci pythagoricien, et d'autre part *l'effecto d'animo,* l'expression psychique. Je parlais tout à l'heure d'un vestige de l'instant que retient la perspective. Dans les bas-reliefs de Donatello, chez Andrea del Castagno, et encore chez Léonard, c'est lui qu'on ne peut s'empêcher d'interroger vainement, dans un effort où paraît bien entendu de l'expressionnisme. Voyez par exemple la *Dernière Cène* d'Andrea. Sur le même mur du réfectoire de Sainte-Apollonie, juste au-dessus d'elle, Andrea a peint l'un des chefs-d'œuvre de la peinture, les *Trois scènes de la vie du Christ,* un monument extraordinaire, d'une fixité absolue; et pourtant cette *Cène* est parfaitement décevante. S'il faut en croire les divisions des parois ou du plafond cette salle serait un cube. Un souci de solennité, d'intemporel a transformé cette fresque en une sorte de

frise. Ce qui est bien. La violence faite au monde de l'apparence, même un peu maladroite, un peu hésitante comme ici, est le droit le plus légitime. Mais il ne faut pas replacer dans cet espace irréel ces visages trop signifiants, trop humains — dont on pourrait dire aussi bien qu'ils ne signifient absolument pas, qu'ils ne sont que monstrueux. Démons et non figures de la surprise, de l'émotion, de la perfidie, de la peur. Vains signes, qui ne retiennent que leur propre incapacité. La peinture florentine qui s'était hardiment enfermée, avec Masaccio et Alberti, dans le visible, vient buter sur un nouvel invisible, celui des passions de l'âme, celui du monde mental. Est-on si loin, ici, de la théurgie d'Uccello? Le psychologisme florentin, c'est la délectation, bientôt maniériste, de la saveur du néant.

VIII

Mais il est temps d'en venir à Piero della Francesca. Bien que je ne déteste pas l'idée de n'avoir plus que peu de temps pour parler de lui, puisque aussi bien il faudrait des heures pour essayer de déchiffrer son énigme. L'essentiel, ce qui frappe immédiatement chez Piero della Francesca, c'est le caractère double de son œuvre. D'une part elle s'attache à l'objet avec une sorte d'empirisme, peignant les premiers paysages vrais, la première lumière naturelle, les premières couleurs non plus déduites mais observées, campant au petit jour sur ces terres neuves de l'art une humanité toute lourde encore d'un clair limon primitif. On sent à l'évidence que le peintre a fait sien le pari d'Alberti, et qu'il ne conçoit plus que l'on puisse peindre autre chose que le visible, et qu'il veut peindre tout le visible. Et pourtant jamais peintre n'a été plus géomètre. Son emploi de la perspective est souvent rigoureux et quelquefois d'une précision inexorable. Il est évident que son intuition du réel passe d'abord par la forme, définie par la sphère et ces polyèdres simples où

l'on croit surprendre le nombre en train d'envahir l'espace et de prendre corps. Le sentiment de l'essence numérale est aussi fort chez Piero que celui de l'être singulier, de la réalité contingente. Ce qui certes n'étonne pas. Déjà Platon s'était posé l'anxieuse question du monde sensible, et de ses formes les plus humbles, dans leur rapport à l'Idée. Et toute la pensée grecque est divisée par les intuitions contraires de la Forme immuable et de ce qu'Aristote a appelé la substance. D'autre part le XVe siècle sentait aussi bien la dignité de la chose naturelle que sa participation au Logos. Mais à quel prix ces deux directions de notre pensée peuvent-elles être réunies? Au prix sans doute du temps. Ce qui distingue tel homme, disons Socrate, de l'idée de l'homme, c'est son acte imprévisible, non nécessaire, c'est la réalité de ce temps existentiel dans lequel il semble n'être jeté que pour mieux décevoir et déchirer toute notion fixe ou *a priori* de son essence. Une feuille d'arbre, par contre, plongée dans le temps naturel, est davantage une image double. Elle se confond avec toute autre, elle est plus près de l'idée, plus loin de l'individuel. L'art grec, nous l'avons vu, dans son rêve de participation, a naturalisé ainsi l'image de l'homme. Et chez Piero ce qui disparaît, ce qui est brûlé dans la fusion des deux contraires, c'est aussi le temps humain. Piero demande à la perspective de dire les proportions, les symétries, le fond immuable de l'apparence. Mais surtout il refuse toute échappée, cache les lignes fuyantes, projette *en vraie grandeur* sur des plans parallèles à celui du tableau toutes les actions qu'il représente, toutes les formes qu'il réunit. Il faudrait faire une histoire intellectuelle du plan. Il est le lieu de l'ataraxie. Si ces personnages de Piero, pourtant si réels, ont les uns pour les autres une si réelle indifférence, c'est que leur seul acte vrai est de chacun à travers le nombre vers la profonde unité. Kierkegaard expliquait magnifiquement l'absence de regard de la statue grecque. C'est, disait-il, que la Grèce n'avait pas compris l'instant. Il y a des regards chez Piero, mais détournés de l'instant, ce sont des *regards perdus*. Et l'on pense encore à ce qu'écrivait Plotin de la

pensée. Qu'elle morcelle l'unité du monde intelligible. Que la conscience, loin d'être l'essentiel, est un accident, un affaiblissement. Et que, pour citer Emile Bréhier, « dans l'âme, au plus haut degré de vie spirituelle, il n'y a pas de mémoire puisque l'âme est en dehors du temps, pas de sensibilité, puisque l'âme n'a pas de rapport avec les choses sensibles, pas de raisonnement ni de pensée discursive, puisqu'il « n'y a pas de raisonnement dans l'éternel ». Telle est exactement la condition heureuse de l'humanité de Piero. « *Convenerunt in unum* », a-t-il pu écrire au bas de la *Flagellation du Christ,* à Urbino. Le temps est accusé chez Piero comme la division et le mal. Et au delà de lui commence une liberté. Je voudrais évoquer un des plus prodigieux tableaux qui soient au monde, la *Résurrection,* de Borgo San Sepolcro, dans le Palais Communal. La lumière est de petit jour. Les soldats qui dorment symbolisent l'intemporel que l'homme doit rejoindre, mais pour seulement le traverser. Car, au delà de lui, il y a ce dieu qui se réveille. Quel est-il donc? Certes pas le Sauveur dont la philosophie de Piero ne comprend qu'à peine le rôle, ce sauveur qui a souffert *dans le temps.* Mais, à la fois matière et logos, l'homme même, tel que Piero l'a rêvé. D'une liberté immobile. Totale mais immobile, comme celle de l'arbre, ce modèle de la colonne, l'arbre qui meurt sans savoir la mort. Il y a des yeux grand ouverts au secret des yeux fermés. Ici l'humanisme du Quattrocento se refuse aux stridentes séductions des *Danses macabres.* Mais est-il vrai que la mort, l'invention de la mort, soit ici vraiment guérie? La plaie n'a pas disparu sur le flanc de celui qui ressuscite. Et l'œuvre de Piero, bientôt après cette fresque, connaît un profond fléchissement. Dans l'*Annonciation* de Pérouse, avec son lointain qui troue le tableau, dans le clair-obscur de la *Madone de Sinigallia,* le temps et la peur se réaffirment. Et le temps est vainqueur dans la grande Pala de Milan. Il suffit d'avoir jeté un regard sur ce tableau pour en sentir la détresse. C'est, au sens proustien, le temps retrouvé. De même que l'art grec contenait de la tristesse, de même ici l'héroïsme de la Renaissance se déconcerte et se perd. C'est qu'aussi le

siècle a tourné. Bientôt un peintre qui a sûrement réfléchi sur l'exigence absolue de Piero della Francesca, Cosmé Tura peint à Ferrare son *Saint Antoine*, monument éternel de la vanité de toute ascèse, de la vie dans la mort et selon la mort. Encore entre Piero et Cosmé Tura, n'y a-t-il qu'une infime différence. Tous les deux demeurent dans le monde de l'immanence et de la justice, où il faut fonder sur ce que l'on a. Et *voir* la mort, comme Cosmé, ou l'oublier, comme Piero, c'est peut-être une même chose, au moins pour un projet en nous, n'est-ce pas, que nous pouvons appeler la poésie. Mais Botticelli à Florence va ressentir l'écroulement du monde de la Justice. Il s'enfermera dans le temps infirme, quitte à chercher l'issue de la grâce.

JEAN POMMIER

Feuilles de route 1958

1

Pascal entendait Jésus lui dire : « J'ai versé telles gouttes de sang pour toi. » Ce sont les poètes qui me parlent ainsi. « Aujourd'hui l'espace est splendide » (1) : ce vers a été fait pour moi, pour ce dimanche d'avril, pour ce point du monde. « Le bleu cristal du matin » scintille, et « le mirage lointain » m'attire dans l'azur rayonnant. O nature! ta beauté est parfaite, et pourtant l'art y ajoute le charme de sa diction. Avec les ailes de la rime, je suis un Icare qui ne craint pas le soleil.

2

Je n'ai jamais vu un enfant sans penser qu'il deviendrait vieillard, ni un berceau sans songer à une tombe.
(G. FLAUBERT)

Mais ne me connais-je pas? Quand mon regard parcourt la miraculeuse voûte, est-ce pour jouir à loisir de la

(1) Ch. BAUDELAIRE, *Le Vin des amants.*

caresse de l'éther? Non; je scrute, j'attends que la nature me signifie la fin de sa complaisance, par le nuage, le petit nuage qui doit tôt ou tard, qui doit immanquablement violer cette pureté. Tenez, je l'aperçois qui pointe et monte derrière cette crête. Dirai-je que je me sens soulagé?

Ces géraniums qui décorent cette façade me rappellent que je suis le même avec les fleurs. Je crois bien n'avoir jamais goûté une fraîche corolle sans la prévoir flétrie. Les roses, j'évite de les humer à longs traits, de crainte que leur odeur ne *tourne,* ne se gâte, comme d'une chair en voie de corruption. — Que de fois j'ai posé sur la suavité d'un visage endormi son masque mortuaire!

Et les spectacles! Tout jeune, j'obéissais à ce démon, je ne pouvais me défendre d'*anticiper*... A Niort, on tirait les feux d'artifice sur la place de la Brèche, dans l'encadrement des marronniers dont la verdure bleuissait, rougissait, sous de furtifs éclairages. Je béais à la rotation des soleils, à l'éclosion des étoiles. Sur les sens d'un enfant, quel n'est pas le pouvoir de ces bruits qui s'épanouissent en couleurs, de ces fulgurants départs auxquels succède la lenteur des retombées gracieuses! Dans la gerbe d'argent, je choisissais quelques épis pour en suivre la trace, jusqu'à ce qu'ils disparussent en crépitant doucement, ainsi que des âmes qui s'exhaleraient à regret, une à une.

Cependant je savais, je m'étais dit dès la première pièce, que la plus belle serait la dernière. Mon anxiété curieuse prenait en gré la médiocrité... Mais enfin tout s'embrase : c'est lui, le « bouquet » fatal! Un brouhaha de la foule répond à cette prodigalité de merveilles. Ils ne voient donc pas quel mot ces lettres de feu écrivent dans le ciel? — Je le voyais, hélas! et une part de moi refusait un plaisir qui se détruit. Déjà la main de ma mère cherchait la mienne, pour m'entraîner parmi la dispersion des groupes dans la nuit rétablie.

3

Les agents motocyclistes qui nous dépassent — mais non pas, chose curieuse, ceux qui nous croisent — me mettent dans l'âme un peu de noir. A cause de leur rôle disciplinaire? Cela me vient plutôt du film *Orphée*, dont le tragique revêt des formes si modernes, et où je les ai vus surgissant ainsi, en pleine vitesse, chaque fois que la mort frappe une victime. Je vous en veux, Jean Cocteau. Au lieu de procurer *a Joy for ever*, vous avez attaché un crêpe à une figure de la Vie. — A vrai dire, s'il arrivait que deux de ces ministres du Code nous fissent stopper et s'approchassent pour verbaliser, m'est avis que je ne l'apercevrais plus à leur bras, le crêpe! Il en aurait disparu aussi subitement que, de la banquette de l'automobile, Eurydice...

4

Je regarde cette colline; l'avant de son profil ressemble au capot de la D.S. (Je dirais bien au *museau*, mais je ne veux pas compliquer la question.) Voilà où nous en sommes. Avons-nous assez comparé nos avions aux oiseaux, nos autos à des poissons, avec leur coque luisante? Nous commençons à inverser le sens du rapport, et nos créations remplacent la nature comme terme de référence! La nature! elle est toujours au même point, ainsi que les animaux; tandis que nous l'encombrons peu à peu avec des choses sorties de nos mains.

Un travail pour vous, littérateurs. Dans les textes que vous étudiez, prélevez des échantillons de distance en distance en descendant le lit du temps. Et voyez ce qu'il en est des comparaisons et des images où entrent des noms d'objets fabriqués; si elles correspondent, en fréquence et qualité, au progrès industriel — et comment...

5

De la corniche où nous roulons, je découvre une côte que je connais par cœur (pour employer cette curieuse expression). Ce défilé d'accidents, n'est-ce pas ma mémoire qui le crée au fur et à mesure? J'éprouve ce que Renan écrivait d'Albano, que « la répétition pour la dixième fois d'un décor toujours le même » l'avait « un peu impatienté ». Mais il ajoute : « Puis j'ai retrouvé mon charme et tous ces petits bibelots rangés dans le même ordre ont recommencé à me faire plaisir. » En moi, ce second mouvement ne se produit point. Je détourne la tête plutôt que de voir au prochain virage, le chien qui m'attend, allongé sur la nappe liquide. Allons, caps, baies, îles, arrachez-vous d'où vous êtes, profitez de la nuit pour échanger vos places, et que demain l'aurore, en s'étonnant un peu, blanchisse une autre dentelure!

Les bibelots ne danseront jamais ce quadrille. Mais sont-ils toujours les mêmes? Non, l'air et la lumière modifient leur aspect incessamment. Que n'ai-je l'œil et la patience d'un Monet! Miracle : chaque être multiplié... Néanmoins un enfant reconnaîtrait son jouet sous la succession des coloriages; les coups de pinceau n'entament pas le solide qui les reçoit. Ce n'est point sur la terre que règne l'instable...

... C'est dans les espaces où s'échevellent les filles des souffles qui passent, où tout se fait et se défait! Ce château bien clos où l'on aimerait voyager, déjà n'est plus habitable : un mur se lézarde, un trou s'ouvre dans la toiture... Je me souviens d'un soir où je suivais la rive du Cher. En levant les yeux vers l'Occident, je vis, occupant tout un pan du ciel, un léopard assis sur un archipel d'or. Je m'arrêtai, saisi, devant cette gigantesque figure. Voici la page de calepin où je notai sa métamorphose : « 18 h. 22. L'échine se bosselle. Le mufle se boursoufle. Une patte se détache, s'en va à la dérive. Le socle de l'autre pâlit, s'effrite dans une traînée jaunâtre. La croupe se fendille.

Le poitrail s'effiloche. Phénomènes simultanés. 18 h. 29. — Il a fallu sept minutes pour lacérer cette tapisserie. Les nuages en préparent une autre, mais je crois qu'elle sera manquée. La nature, elle aussi, fait du remplissage entre deux inspirations. *Quandoque dormitat...* »

6

— Mais alors, ô Vigny! pourquoi voulez-vous que je refuse mon cœur à la Nature, et que je le donne à la Femme? « Aimez ce que jamais on ne verra deux fois. » Eh! qui verra deux fois mon léopard? Des caractères d'imprimerie que la main du Hasard tirerait d'un sac l'un après l'autre auraient plus tôt fait de composer *La Maison du Berger,* que les courants aériens de reproduire leur ouvrage éphémère. Le visage de la Nature a des expressions aussi fugaces que celui de votre Eva. — L'âme en est absente, dites-vous; la déesse ne sent pas vos adorations. Eh bien! j'ouvre les bras sans espoir de les refermer. Sachant qu'Elle ne peut être qu'ingrate, je suis comme le héros de Conradi (2) : « Je n'aspire pas à la réciprocité, je n'en ai pas besoin. » Avec Elle, ni duperie, ni déception. Tandis qu'avec les hommes, les femmes, les enfants, avec les animaux même... Et le Dieu des chrétiens? Il se laisse aimer puis se dérobe, il tarit le fleuve où il vous a plongé : — écoutez les plaintes des mystiques. — Qu'elle serait paisible, l'affection qui n'attendrait pas de retour!

O Nature! ce n'est pas pour moi que tu te pares; que m'importe, si je raffole de tes traits, de tes fards, de tes senteurs? Dans ces moments-là, je suis injuste peut-être, mais à la dolente Eva, à ses regards mourants, je préfère la vitalité indifférente de la grande femelle parfumée.

(2) Dans son *Adam Mensch.*

7

— Indifférente? Allons donc! Ne voyez-vous pas sa conduite à notre égard? Il suffit que nous soyons en deuil pour qu'elle arbore une robe de fête, et fasse jouer autour de notre douleur toutes les cymbales de sa gaieté. Le mourant suffoque sous un chant de rossignol, le mort s'en va en terre parmi le rire universel. Insulter à notre malheur, est-ce de l'indifférence? — Je vous ai laissé dire : je croyais entendre un de ces romanciers pour qui ces contrastes sont une bonne aubaine; mais ils en tirent des effets si prévus, si appuyés, qu'on s'en fatigue, et qu'on aimerait autant qu'ils missent la nature à l'unisson (ce qui se pratique aussi quelquefois : encore une statistique à établir!) Ils peuvent être de bonne foi : à leurs yeux, seuls comptent, seuls existent leurs personnages. Mais vous, vous ne vivez pas dans un livre, vous, créature comme nous autres! Le jour où vous pleurez, où vous cherchez l'ombre, vos voisins remercient le soleil d'illuminer les vitraux de leur joie. Avez-vous loué pour la durée de votre chagrin la décoration du Temple, et prétendez-vous suspendre au firmament les tentures des Pompes funèbres? Ne demandez pas à la nuée de joindre à vos larmes les siennes, ni aux chevaux du corbillard de se conformer à vos tristes pensées, comme des coursiers de tragédie. Méfiez-vous des écrivains, et connaissez votre injustice.

8

Cognac X. — Boire un petit coup, casse-cou. — Un ennemi sur la route : l'alcool. — Prenez la route du vin. — J'appartiens au monde libre, puisque compagnies d'assurance et vendeurs de spiritueux peuvent ériger contradictoirement leurs slogans, le long de milliers de kilomètres de routes. Et je suis libre moi-même, puisqu'on me donne

à choisir le sec ou l'humide : *Grand cru classé, visitez son caveau.* — *Un verre de trop, des vies en moins.* Entre les deux, mon aiguille intérieure oscille, s'affole. *Dans votre voiture, du super? Alors... Pour votre estomac, du bon vin.* — *Si tu conduis, ne bois pas.* — Notre allure s'accélère, les panneaux frappent ma vue à coups plus rapprochés. *Z Dégustation.* — *Sobriété, sécurité.* — *Buvez les vins du soleil.* — *Boire, déboire.* — Ma liberté s'écarquille. Holà! Fermons les yeux.

9

Là-bas, ces mouettes au bord de la jetée : quelle agitation insolite! Elles plongent, remontent, se suspendent un instant, le cou tendu, les ailes battantes, puis recommencent à voltiger de-ci de-là; mais elles ne s'écartent guère. En voici une qui prend le large, on croit qu'elle s'en va : erreur! son tour est bientôt fait, qui la ramène au même endroit, où elle reprend ses ébats fantasques... — Ah! je comprends ce manège! Des mains lancent quelque chose que d'ici je ne puis apercevoir, mais dont la trajectoire commande ces apparents caprices. — N'en est-il pas ainsi de notre conduite? Si libre qu'on la dise, n'a-t-elle pas ses *mobiles?* Les vivants autour de nous et les morts de l'histoire, on se tromperait moins sur leur compte, si l'on savait les objets de leur convoitise, ce qu'ils ont voulu happer au passage. Que d'exploits, que de forfaits, pour... une bouchée de pain!

10

TRISTESSE AUX COLOMBIÈRES

Avant de quitter la France, montons jusqu'à ces jardins que l'on dit si beaux. Voici « l'atrium d'Homère ». Autour d'un rectangle d'eau, des galeries; sous leurs arcades, des

épisodes de l'Odyssée peints à fresque. Asseyons-nous, entre la mer étincelante et ce coteau où des cyprès s'étagent.

C'est l'heure du thé. Un disque usé crachote une valse de Chopin. Quelle tristesse, par ondes m'envahit? Quelle ombre circule, comme d'un vol qui tournoierait au-dessus de la scène? Ni les bordures de primevères; ni la vierge aux bras nus qui entre, fleur de chair; ni la nouveauté perpétuelle du jet d'eau, rien ne conjure la pensée funèbre, elle s'abat sur moi. Mortes, la musique romantique et la fable grecque; mortes et dévorées par le jazz et le roman américain. Et moi qui les aimais, moi! en proie aux ans rongeurs... Heureux Ulysse, qui échappas à ton Polyphème!

ANNE-MARIE BAUER

Les tambours de nuit

LES TAMBOURS DE NUIT

Les tambours de nuit se rapprochent,
fauchant le temps d'un roulement mat.
Ils me cernent de leurs arbres sans porte :
où aller? L'aube, l'aube
est barrée de moi. Les tambours fauchent
dans le noir, et les arbres marchent.
Ils sont devant, derrière, à droite, à gauche,
de plus en plus près, ils m'enserrent,
et les arbres n'ont pas de porte.
Les tambours de nuit battent, battent
et fauchent le temps de leur roulement mat.
Les arbres marchent, les tambours battent,
les tambours battent la mort, et fauchent.

LA LANDE

La lande, des étangs, la lande,
un pont arqué, un mur, des ronces,
trois châtaigniers aux feuilles jaunes,
un noyer, des champs et des prés.
La lande, de nouveau la lande,
des fougères de bout du monde
et des bruyères desséchées.

La lande, des étangs, la lande,
des herbes d'eau et quelques joncs,
une femme qui me demande
où je vais.
La lande, des étangs, la lande,
une haie et pas de chemin :
la terre s'est étirée, le matin
est perdu, la nuit monte
et partout, je vois des marais.
Je marche, de plus en plus vite, je marche,
la lande, des étangs, la lande
et de l'herbe d'ombre où j'enfonce.
La lande, des étangs, la lande,
un pont abandonné. J'avance
et tombe très profond, je tombe
et me trouve au bord de la lande,
une lande coupée d'étangs.

L'ÉBOULEMENT SANS FIN

J'erre dans la guerre
à travers les jours et les morts.
Canons et visages se mêlent,
défilés de lieux et d'hommes
où je ne reconnais personne
sauf une maison éventrée.
Où sont tous ceux que j'ai aimés?
Le silence est sans fin quand il commence.

LA MENACE

Prends garde! l'avenir se retourne, prends garde!
sa tête plate siffle et lance ses angoisses
sur le présent. Prends garde! ses crochets menacent
la quiétude au soleil, celle, dans l'amitié,
à marcher côte à côte vers l'éternité.
Regarde! il se retourne! vois-le qui efface

le thème en contrepoint que nous avions tracé.
Sa portée est immense. Voici qu'il attaque
les jalons d'espérances que tu as jetés
en notes claires qui devaient le devancer!
Attaque aussi, attaque! écrase de musique,
écrase de calculs construits la tête plate!
Hâte-toi, elle siffle et crache ses menaces
sur le présent. N'attends pas pour lutter. Attaque!

LA PEUR DE L'AURORE

L'oiseau de feu au bord de l'aube
s'enfuit pour aller dans la nuit,
et les faux loups, les loups-garous
se sauvent. La peur de l'aurore
leur ouvre le soir. Ils retournent
au grand feu noir qui aveugle.

ENTENTE

Tu me regardes? Ne vois-tu pas que je suis ton frère,
et que nous marchons tous deux entre des bornes de pierre
dont nous avons jalonné notre chemin sans y croire
afin de ne pas en changer lâchement sans le savoir?

Tu me regardes? Ne vois-tu pas que nous sommes semblables,
sous des visages différents qui sont l'envers du grand miroir
où nous avançons tous les deux, luttant durement contre un vent noir
en quête d'un soleil qui ne cesse de fuir?

Tu me regardes, ne vois-tu pas que nous avons le même sourire,
Celui d'un nuage rosé cachant l'incendie d'une ville
et que nous nous comprenons sans nous être parlé?

CLAUDE AVELINE

L'Ane de la Crèche et les Chameaux des Rois

Parti de la Terre, un Visiteur s'est rendu au Paradis des Bêtes Illustres pour mener auprès d'elles une enquête sur les deux questions suivantes : « Etes-vous satisfaites de votre légende? Sinon quelles corrections voulez-vous y apporter? »

Il a déjà interrogé la Baleine de Jonas, l'Aigle de Prométhée et obtenu des révélations proprement sensationnelles. Maintenant, c'est l'Ane de la Crèche qui paraît poser un problème singulier.

« Vous partagerez ma surprise, j'en suis sûr, écrivait le Visiteur dans son bloc-notes, quand je vous aurai dit qu'une inimitié farouche semble opposer ici à l'Ane de la Crèche tous les Chameaux des Rois. Sur les continents terrestres où l'homme fait travailler ânes et chameaux ensemble, nous les voyons vivre en complète harmonie. Or, j'ai devant moi une masse de Chameaux — les Rois sont venus à Bethléem en grand cortège — une masse de Chameaux accroupis et dominés par trois d'entre eux, qui, le regard mauvais, ne cessent d'épier les moindres agissements de l'Ane, lequel, je dois le reconnaître, paraît n'y attacher aucune importance, si l'on tient pour rien, lorsqu'il jette un coup d'œil vers eux, certain air de mépris

ironique. Chaque fois que j'ai voulu l'approcher, j'ai provoqué des protestations rauques et déchirantes qui m'ont causé de l'inquiétude en dépit de leurs entraves. J'ai donc chargé la Colombe de bien vouloir lui transmettre mes hommages. Et le voici qui vient de son petit pas tranquille, l'Ane Epiphane, l'Ane Christophore, dans le plus assourdissant des concerts. C'est un Ane gris et vif au regard malicieux, un amour d'Ane, aurais-je dit si je ne révérais mon Histoire Sainte, très exactement l'Ane que peignit Baldovinetti au Cloître des Vœux de l'Annunziata, à Florence, car les artistes ont sur les enquêteurs l'immense avantage d'être inspirés du Ciel sans avoir besoin de s'y rendre. »

L'Ane dut hausser la voix pour se faire entendre.

— Je vous salue, monsieur! Ne craignez point ces gueulards. Dans notre univers d'immortels, si l'on dispute encore, personne ne se bat plus. D'ailleurs, ces Chameaux sont des lâches. Des vulgaires et des lâches...

Le Visiteur s'inclina.

— Oserais-je vous demander pourquoi ils poussent leurs cris de vivants, au lieu de s'exprimer ici comme tout le monde?

L'Ane répondit, joyeux :

— Parce que je leur ai donné une leçon dont ils se souviennent et se souviendront jusqu'à la fin des temps, et qu'ils n'ont absolument plus rien à dire! Alors ils se contentent de blatérer, ils blatèrent, ils déblatèrent, ils déblatèrent contre moi, ils ne se consolent pas d'avoir été joués par un Ane! Ils ont tort de se plaindre, ils sont quand même au Paradis. Si l'on m'avait consulté...

Les cris devenaient intolérables. L'Ane cria plus fort :

— Quittons ces lieux ou vous deviendrez sourd! Voulez-vous me suivre? Nous irons du côté des Poissons, nous y serons plus tranquilles.

Ils s'éloignèrent côte à côte et le Visiteur se surprit à trottiner, comme son céleste compagnon. L'horrible chœur s'éteignit bientôt. La mer leur apparut.

— Vous voyez ce semblant de rocher, là-bas? dit l'Ane. C'est la Baleine de Jonas.

— J'ai déjà eu l'honneur de m'entretenir avec elle.

— Voilà une bonne personne! Asseyez-vous, je vous prie. Quand on n'a que deux pattes, on se fatigue plus vite.

Le Visiteur dit en s'asseyant :

— Vous êtes trop aimable.

— Comme tous les Anes.

— Meuh...,

fit une voix de basse derrière eux. Le Visiteur se retourna vivement.

— Pardon? Tiens, un Bœuf!

L'Ane sembla un peu vexé.

— Pas un bœuf, LE Bœuf! Je veux dire : *Mon* Bœuf, le Bœuf de la Crèche. Evidemment, il y a d'autres Bœufs en ce lieu, le Bœuf Apis, les Bœufs des Rois Fainéants, le Bœuf Gras, le Bœuf de la Grenouille-qui-voulait-se-faire-aussi-grosse-qu'un-Bœuf. Mais vous ne serez pas surpris que ce Bœuf-ci me soit plus familier!

— Meuh..., répéta le Bœuf.

Le Visiteur remarqua, non sans raison :

— Lui aussi a gardé son langage? Il paraît pourtant fort débonnaire. Aurait-il mérité une leçon, comme les Chameaux?

— Mon Bœuf? Tu vois la réputation que tu nous fais, dit l'Ane à son ancien camarade sur un ton de reproche amical. Donne-toi un peu de peine! Salue notre Visiteur d'une manière convenable.

Le Bœuf fit un effort énorme, qui se refléta dans son regard obtus.

— Meuh-sieur... Salut, Meuh-sieur...

La dernière syllabe mua en un rire stupéfiant :

— Ieuheuheuheu...

L'Ane gardait sa mine sévère.

— Que tu peux être paresseux. Allons, va paître. Nous n'avons plus besoin de nourriture ici, expliqua-t-il au Visiteur, mais nous adorons faire semblant. Les pelouses sont si belles...

Le Bœuf s'écarta lentement. Un Chameau cria très loin.

— J'oubliais ceux-là, reprit l'Ane, et le but de votre

visite! Vous souhaitez connaître la véritable histoire de la Crèche? C'est facile. J'en évoquerai d'abord les prémisses, dont je ne suis pas, mais vous savez que nos immortalités disposent de la mémoire universelle.

— J'en ai déjà tiré profit, dit le Visiteur.

— Tant mieux.

« Donc, les Rois Mages s'en étaient venus, avec une foule de Chameaux chargés de serviteurs et de bagages, depuis l'Orient jusqu'à Jérusalem, parce que l'Etoile, visible pour eux seuls, leur avait dit que l'Enfant était né quelque part par là. Et ils avaient fait halte chez leur collègue, le méchant Hérode, afin de lui demander en toute innocence des précisions topographiques. Hérode avait chargé son grand-prêtre de les établir et retenu les Rois à déjeuner. Quand arriva le dessert, Gaspard lui dit :

— Nous sommes pressés de continuer notre chemin, grand Roi. Pensez-vous pouvoir nous procurer bientôt les renseignements qui nous sont indispensables?

— D'une minute à l'autre, dit Hérode, d'une minute à l'autre! Des calculs, cela ne se fait pas vite, même si l'on est grand-prêtre! Le mien a beau tout savoir, vous lui avez donné sur l'Etoile des indications un peu vagues...

— Nous n'en avons pas d'autres, dit Gaspard.

On annonça, du fond de la salle : « Le grand-prêtre! » Il parut, solennel, et s'avança gravement. Lorsqu'il fut proche, Hérode l'interpella :

— Eh bien, grand-prêtre?

— A Bethléem, Seigneur.

— Où, à Bethléem?

Le grand-prêtre écarta les bras en signe d'ignorance.

— L'Etoile ne figurant sur aucun de mes registres, je n'en saurais dire plus.

Les Rois se levèrent ensemble. Gaspard commanda d'une voix forte :

— Faites avancer nos Chameaux!

Il ajouta, à l'intention de leur hôte :

— Merci pour cet excellent déjeuner, grand Roi.

— Evidemment, mes Mages, dit Hérode d'un ton patelin, vous n'avez pas toute l'adresse, mais Bethléem est une petite ville. D'ailleurs, l'Etoile pourrait venir de nouveau à votre aide? Vous me semblez bien vus du Ciel... Pourrais-je même vous demander un service?

— Je vous en prie, dit Gaspard.

— Quand vous repasserez par Jérusalem, revenez déjeuner ou dîner, et vous me la donnerez, cette adresse, afin que j'aille adorer à mon tour... l'Enfant en question.

Gaspard répondit :

— C'est la moindre des choses.

Hérode se retroussa la barbe devant les lèvres pour dissimuler un hideux sourire.

— Merci d'avance, Gaspard! dit-il à travers ses poils gris. Je vous appelle Gaspard : un jour comme aujourd'hui...

— Trop flatté, au contraire. En route, collègues! A bientôt donc, Roi Hérode!

— Oui, oui, dit Hérode, à bientôt, aimable Gaspard! A bientôt, cher Melchior! A bientôt, noir Balthazar! A très bientôt, très bientôt!

Ils quittèrent le palais maudit au son des trompettes et prirent sur un rang la tête du cortège. Lorsqu'ils eurent traversé Jérusalem, Gaspard demanda, tout en sachant que personne n'en savait plus que lui :

— Faut-il prendre la route de droite ou la route de gauche?

— Il n'y a aucun écriteau, dit Melchior.

Une voix tomba du Ciel :

— La route de gauche.

— C'est notre bonne Etoile, dit Gaspard, tandis que tous les yeux regardaient briller la Messagère. Il avait raison, le roi Hérode. Et cette fois, elle ne disparaît plus, elle marche devant nous! Suivons!

Le cortège s'ébranla. Les Rois se parlaient de Chameau à Chameau. Balthazar dit, avec son doux accent noir :

— Je ne l'aime pas, c't Hé'ode.

— Pourquoi? demanda Gaspard.

— Pou'quoi? Pou'quoi, lui qui est un plus g'and Roi que nous, il ne l'a pas vue, c'te Etoile?

— Encore vos idées de sauvage! dit Melchior.

Balthazar répondit, toujours accommodant :

— Peut-êt' bien...

Et la marche du cortège se poursuivit. On entendait un long piétinement. Soudain, Melchior appela :

— Gaspard!

— Quoi donc, Melchior?

— Vous ne voyez rien sur l'Etoile?

— Si. Il y a des gens qui bougent.

— Qui volent plutôt. Des Anges, sans doute.

— Et il y en a qui tiennent des objets brillants. Qu'est-ce que c'est?

— Encore plus brillants que l'Etoile elle-même!

Balthazar s'exclama, ravi :

— Des inst'uments de musique! Ils vont jouer de la musique pour notre a'ivée! Ça, c'est une fête!

— Et voilà des maisons au loin, dit Gaspard. Allons, Chameaux, hâtez le pas! Pressons! pressons!

Nous, pendant ce temps, nous ne nous doutions de rien dans l'étable. Une étable sombre, à peine éclairée par un malheureux bout de chandelle. Et il ne faisait pas chaud pour un Enfant qui vient de naître. Comme le racontent les Livres, nous étions deux à souffler sur Lui, le Bœuf et moi. Les Bœufs sont comme les Anes, ils sont très humains pour les humains. Je ne dirai pas qu'ils devinent toujours ce qu'ils doivent faire, ils ont plus de cœur que de cervelle. Heureusement, là, je me trouvais là. Je lui avais glissé à l'oreille : « Souffle sur le Petit! » Il avait répondu : « Meuh? » mais il avait soufflé quand même. Nous étions prêts tous les deux à souffler et à souffler, quand un grand bruit s'est fait sur la place, derrière la porte. Des voix puissantes se croisaient.

— Regardez, l'Etoile s'est arrêtée! (C'était Gaspard.)

— Au-dessus d'une étable? (C'était Melchior.)

— Nous allons voi' l'Enfant! (C'était Balthazar, qui tremblait de joie.)

Gaspard ordonnait :

— Tout le monde à terre! Déchargez les Chameaux!

Melchior :

— Apportez les présents! Faites bien attention, surtout!

— A qui celui-là? demandait un serviteur.

— Qu'est-ce que c'est?

— De l'or.

— A moi, Gaspard. C'est moi qui l'offrirai. L'or est toujours utile aux gens pauvres.

— Et celui-là?

— A moi, Balthaza'. C'est de l'encens, à cause des odeu's de l'étable.

— Et celui-là?

— A qui veux-tu qu'il soit, imbécile, nous ne sommes que trois! A moi, Melchior. C'est de la myrrhe, pour fortifier l'Enfant en chassant les vers de son intestin.

Puis, Gaspard, qui menait décidément la caravane, s'adressa aux serviteurs :

— Entravez les Chameaux, qu'ils ne puissent ni se relever ni s'enfuir! Vous vous grouperez ensuite derrière nous et vous imiterez chacun de nos mouvements. Une cérémonie pareille, vous n'en verrez pas deux dans votre vie!

La voix de l'Etoile descendit sur eux.

— Ohé, les Mages!

— Quoi donc? demanda respectueusement Gaspard.

— Vous êtes prêts?

— Une seconde, s'il vous plaît, dit Melchior, j'arrange ma couronne.

— Une seconde, pas plus, dit l'Etoile. Mes Anges vont exécuter une marche triomphale. Dès la première note, la porte de l'étable s'ouvrira d'elle-même à deux battants, et vous pourrez entrer. Nous y sommes?

La musique éclata, la porte s'ouvrit. Dans l'instant — le Ciel n'était pas avare de miracles depuis quelques jours! — le malheureux bout de chandelle devint un phare aussi éblouissant que le soleil d'août en plein midi. La Vierge Marie, Joseph et moi avions levé la tête. Seul, le Bœuf n'eut l'air de rien remarquer. Et les trois Rois, par rang

de taille, et je vous assure que le plus petit était encore joliment grand, formidables tous les trois avec leurs couronnes d'or et de pierres précieuses, leurs robes de velours et de satin brodées de diamants et de perles, entrèrent lentement, leurs cadeaux sur les bras, les serviteurs derrière eux. Joseph balbutia :

— Eh bien, en voilà une surprise! En voilà une visite! Marie, regarde donc ces Majestés! Bonjour, mes Majestés! En voilà un honneur!

Gaspard fit un beau salut, que les deux autres et tous les serviteurs imitèrent. Il dit :

— L'honneur est pour nous, Joseph.

— Vous savez même mon nom?

— Je ne le savais pas avant de le prononcer.

— C'est bien mon nom pourtant! dit Joseph. Et voilà Marie.

Les Rois saluèrent encore plus profondément.

— Madame...

Marie avait les joues toutes roses. Elle s'inclina pour dire :

— Majestés...

Et, se penchant sur la Crèche :

— Voilà l'Enfant.

Alors, les Rois s'agenouillèrent, puis les serviteurs. Marie et Joseph restèrent debout de chaque côté, les mains jointes. Plus rien devant moi ne me cachait la place. *Et c'est alors que j'ai vu les Chameaux.*

Au premier rang, les trois plus grands, qui étaient forcément ceux des Rois, puis les autres. Et c'est alors aussi que les Chameaux nous ont vus, nous, le Bœuf et moi. Ils n'ont pas regardé la robe bleue de Marie, ou la barbe bouclée de Joseph, ou les rayons du phare, ou les oignons qui pendaient à la poutre. Non! Le Bœuf et moi. Seulement le Bœuf et moi. Avec un regard stupéfait, indigné, dégoûté! S'ils avaient pu sauter sur leurs pattes, ils l'auraient fait; mais ils étaient trop bien entravés. En même temps, ils s'écriaient — le premier :

— Un Bœuf et un Ane? *Un Bœuf et un Ane?*

Le deuxième :

— Le plus stupide et le plus vulgaire de tous les Animaux?

Le troisième :

— Pour donner leurs puces à cet Enfant que viennent adorer des Rois aussi puissants que les nôtres? Pour souffler sur lui leur haleine empestée?

Naturellement, à cause de la musique et de la prière, personne ne se souciait d'eux. D'ailleurs, sur la Terre, même la Terre Sainte, les Bêtes parlent rarement le langage des hommes. Il n'y avait que le Bœuf et moi qui pouvions entendre. Et le Bœuf... Le Bœuf continuait à souffler en pensant à autre chose, s'il pensait à quelque chose. Il n'y avait donc que moi à lever l'oreille, à regarder fixement ces grands voyous et à sentir un désagréable petit frisson qui me parcourait l'échine. Ils s'en aperçurent. Le premier ricana :

— Ce que nous disons ne semble pas lui faire plaisir, au bourricot!

Le deuxième :

— Il n'y a que la vérité qui blesse!

Le troisième :

— Mais elle ne blesse même pas le Bœuf, il est trop bête! Regardez-moi cette tête de veau!

La troupe s'esclaffa. Ainsi encouragés, ils continuèrent :

— Un joli pendant à cette tête de mule!

— Vous aimez le museau de bœuf?

— J'aime mieux le bourguignon.

— Ou le bœuf en gelée.

— Moi, je préfère le pot-au-feu!

— Moi, le romsteck!

— Moi, l'entrecôte!

— Saignant ou cuit à point?

— Il y en a vraiment pour tous les goûts, ce n'est pas du boudin de baudet!

— On ne peut rien en faire, de celui-là, sauf des bonnets d'âne!

— Une devinette! proposa le premier. Qu'est-ce que dit un Bœuf qui zozotte en revenant de la fontaine?

Tous les autres s'écrièrent :

— On ne sait pas! On ne sait pas!
— Vous donnez votre langue...?
— Oui! Oui!
— Zébu! »

— Ho! fit le Visiteur scandalisé.

L'Ane sourit, comme pour dire : « Patience... », et continua.

« J'avais maintenant les deux oreilles toutes droites et mon poil frissonnait, des mouches n'auraient pu l'énerver davantage. Soudain, l'orchestre de l'Etoile s'interrompit, les Anges se mirent à chanter un cantique — une pure merveille — les trois Rois se prosternèrent, les serviteurs aussi, Marie et Joseph aussi. Le Bœuf lui-même semblait troublé. Pas les Chameaux, bien sûr! Ils avaient néanmoins suspendu leurs plaisanteries de mufles et tendaient le col, en se demandant ce qui allait se passer. Ce qui allait se passer? Le monde étant plongé dans l'adoration de l'Enfant, je partis de mon petit pas tranquille. Je sortis sur la place, me plantai devant le premier Chameau, le plus grand des grands, et je lui dis :

— « Tête de mule », hein?

Il me dévisagea d'un œil provocant.

— Et alors?

— Alors, nous allons voir ce que nous allons voir.

Mon ton glacé le troubla.

— Tu ne vas pas..., dit-il. Tu ne vas pas profiter de mes entraves...

— ...pour te remercier de tes charmantes politesses? Justement, si.

Il voulut prendre l'air bonhomme, selon votre expression, et que les Anes appellent bonâne, les Chameaux

n'ayant rien d'équivalent dans leur langue, ce qui nous, éclaire déjà sur leur compte. Il dit :

— Je plaisantais, voyons!

Je lui répondis avec entrain :

— Il n'est de bonne plaisanterie que partagée, mon ami! La tienne va te retomber sur le nez! *Sur le nez!*

Je pratiquai un brusque demi-tour et, vlan! je lui flanquai sur le nez une ruade bien raide. Il fit :

— Han...

comme un ballon qui se dégonfle et laissa retomber la tête, évanoui. Les deux autres grands s'agitèrent dans leurs liens. Je m'approchai du deuxième, qui se mit à trembler.

— Tu ne vas pas m'en faire autant? dit-il.

— Je me gênerai! « Bonnet d'âne », hein? Vlan!

— Han...

L'inquiétude générale se manifesta par une vive excitation. Je m'écriai :

— Au troisième!

— Non, je t'en prie..., supplia-t-il.

— « Boudin de baudet », hein? Vlan!

— Han...

Cette fois, le groupe entier m'implora.

— Pas nous, non, pas nous... Nous ne sommes rien, nous ne sommes que des Chameaux de service...

— Vous comme vos chefs! A toi! Vlan!

— Han...

— A toi! Vlan!

— Han...

Et ainsi de suite à une cadence de plus en plus rapide. Jusqu'au dernier.

Quand il n'y eut plus sur la place que des Chameaux sans connaissance, je regagnai de mon petit pas le fond de l'étable. Personne n'avait pris garde à ma sortie, l'assemblée était toujours prosternée. De la touffe de poils qui termine ma queue, je chatouillai le flanc du Bœuf. Il tourna vers moi ses gros yeux. Je chuchotai :

— Regarde...

Il regarda, fit :

— Meuh...,

avec une mine encore plus ahurie, et j'eus bien envie de rire. A cette minute, les Anges cessèrent leurs chants. La compagnie se releva dans un brouhaha joyeux. Balthazar disait aux serviteurs :

— App'ochez-vous, app'ochez! Vous en avez de la chance de voi' une chose pa'eille!

— Foi de Melchior, dit Melchior, quelle belle cérémonie, madame Marie!

Marie ébaucha une révérence. Elle paraissait plus Reine que les trois Rois.

— C'est grâce à vous tous, Majestés! Vous prendrez bien quelque chose, maintenant? Je n'ai qu'une cruche et de l'eau, mais elle est fraîche.

— Nous autres des pays chauds n'aimons que cette boissons-là, dit Melchior. Merci beaucoup.

Marie dit à Joseph :

— Donne des verres à tout le monde, Joseph.

Les serviteurs dirent à leur tour :

— Merci beaucoup.

Mais Joseph haussait tristement les épaules.

— Des verres, Marie? Nous n'en avons qu'un.

Elle sourit comme on n'a jamais vu sourire personne, de mémoire d'Ane.

— Tu te trompes, Joseph. Regarde là-bas, sur la nappe.

— Sur la nappe? répéta-t-il éberlué. Il y a une nappe? Nous avons une nappe?

— Regarde...

Nous regardâmes tous. Et Joseph s'écria :

— Ah, c'est fantastique... Et même des verres à pied! Et il y en a au moins deux douzaines! Eh bien, verse-nous à boire, Marie!

L'eau coula dans les verres. Melchior leva le sien.

— Trinquons à la santé de l'Enfant! dit-il.

Tous répétèrent :

— A la santé de l'Enfant!

Pour la première et sans doute la dernière fois, les Rois trinquèrent avec leurs serviteurs.

— Est-ce que je peux m'app'ocher de lui? demanda Balthazar.

Melchior observa :

— Noir comme vous êtes, vous allez l'effrayer!

Balthazar baissa le front. Marie se tourna vivement vers Melchior.

— Oh, Majesté, Sa Majesté Balthazar est d'un très beau noir! Et puis, il y a les yeux et les dents!

Aussitôt penché sur la Crèche, Balthazar disait à l'Enfant :

— Guili-guili!

Formule de haute civilité dans son langage, car l'Enfant, qui les comprenait tous, daigna lui tendre les bras. L'assemblée applaudit. Melchior s'écria :

— Il n'est vraiment pas fier!

Seul, Gaspard demeurait silencieux depuis la fin de la cérémonie et son visage marquait une préoccupation certaine. Il fit un signe à Joseph, qui accourut.

— Majesté?

— Je voudrais vous dire un mot en particulier.

— A vos ordres, Majesté.

Ils s'écartèrent, et Gaspard murmura d'un ton confidentiel :

— Je ne voudrais pas gâcher une si belle journée, Joseph, mais j'ai de mauvaises nouvelles à vous communiquer. Pendant la prière, tout à l'heure, j'ai vu un Ange...

La phrase fut coupée par un bruissement soyeux qui descendait du plafond.

— Ah! dit Gaspard. Je le vois encore!

Et Joseph, tout tremblant :

— Moi aussi!

Je ne voyais rien, mais j'entendis, probablement à cause de mes longues oreilles. L'Ange s'exprimait avec une grande violence.

— Ne vous agenouillez pas, surtout! dit-il, on se demanderait pourquoi. Ce que je t'ai confié, Gaspard, je viens le répéter moi-même à Joseph. La Sainte Famille est en danger, Joseph! Si Hérode attend à Jérusalem que les Rois Mages lui donnent l'adresse de l'Enfant, ce n'est pas du tout pour venir l'adorer comme il l'a prétendu, ce vieux menteur, ce traître, cette fripouille! C'est pour le tuer!

Joseph, terrifié, chuchota :

— Mais il ne faut pas la lui donner, il ne faut pas!

— Vous pensez bien, Joseph..., dit Gaspard.

L'Ange lui retira la parole.

— Silence, Roi! Naturellement, il ne faut pas la lui donner! Et les Mages me feront le plaisir de rentrer directement chez eux sans passer par Jérusaelm! Mais ce n'est pas assez. Il n'y a pas plus dangereux qu'Hérode. Quand il en veut à quelqu'un, il est capable de faire massacrer des milliers de gens pour être sûr de l'atteindre! Supposé qu'il découvre cette Crèche, je ne donnerais pas lourd de vous trois, et surtout de l'Enfant .

— Oïoïoïoïoï..., fit Joseph atterré.

— Tu m'as compris, Joseph. Aussi vas-tu im-mé-dia-tement te mettre en route avec la Mère et le Petit, direction l'Egypte.

Joseph ignorait l'Egypte. Il demanda :

— C'est loin?

— Très loin, mais il y a là-bas un excellent climat pour la croissance. D'ailleurs, il ne s'agit pas de discuter. Im-mé-dia-te-ment!

J'entendis le bruissement soyeux, de bas en haut cette fois. Gaspard et Joseph se regardaient maintenant, non plus comme un Roi et un charpentier peuvent le faire, mais comme deux pauvres créatures plongées au fond d'une même détresse. Gaspard murmura :

— Textuel... Mot pour mot... Il a répété mot pour mot ce qu'il m'avait dit. Si j'avais pu me croire l'objet d'un songe, je ne douterais plus à présent.

Joseph gémit :

— Un songe? Ah, je voudrais bien! Pour une mauvaise nouvelle, c'est une mauvaise nouvelle! Et toute cette compagnie qui est heureuse, qui ne se doute de rien! On avait trouvé ce petit coin qui n'était pas luxueux, non, mais avec vos jolis cadeaux et ce nouvel éclairage on s'en serait accommodé. Partir immédiatement direction l'Egypte : il en a de bonnes, cet Ange! On voit qu'il a des ailes! Je ne vais quand même pas obliger ma pauvre Marie à marcher jusqu'à l'Egypte, même si c'est moi qui porte

l'Enfant! Les soldats du maudit Hérode nous rattraperont comme ils voudront. Avant de s'en aller pour un pareil voyage, il faudrait réfléchir un peu.

La voix de l'Ange retentit, terrible :

— Im-mé-dia-te-ment, Joseph!

— Ho, qu'il m'a fait peur, dit Joseph suffoqué. Et je ne l'ai même pas vu, cette fois...

— Ni moi, dit Gaspard. Mais s'il demeure près de nous, c'est que l'alerte est sérieuse. Pourtant, Joseph, je tiens votre objection pour valable. On ne va pas à pied en Egypte, même par des raccourcis. Je suis assez fort en géographie, étant Roi. Cela doit représenter dans les cent kilomètres, et encore à vol d'Ange.

Joseph ignorait aussi les kilomètres. Gaspard traduisit :

— Dans les cent quatre-vingt-dix mille ammahs, si vous préférez.

Joseph ne put retenir une plainte.

— Cent quatre-vingt-dix mille ammahs...! Préférer...!

Alors, Gaspard retrouva sa grandeur royale. Il dit avec bonté :

— Ne vous désespérez pas, mon ami. Nous allons arranger tout cela. Venez avec moi. Je vais vous faire préparer pour le voyage le meilleur de nos Chameaux, qui est le mien.

Eperdu de reconnaissance, Joseph lui baisa la main. Je les suivis des yeux pendant qu'ils se dirigeaient vers le seuil de l'étable. Ils n'eurent pas besoin de le franchir.

— Que vois-je? cria Gaspard.

L'assemblée s'arrêta de bavarder et de boire. Marie demanda :

— Qu'y a-t-il?

Les Chameaux étaient demeurés dans l'état où je les avais mis. Je sais viser quand je frappe. Le coup de pied de l'Ane ne mérite pas plus sa mauvaise réputation que votre coup de Jarnac, tout au contraire. Melchior dit :

— Ils sont morts!

— Non, dit Balthazar, ils ne sont pas mo'ts, mais qu'est-ce qu'ils ont?

— Qu'est-ce qu'ils ont? Qu'est-ce qu'ils ont? répétait l'assemblée.

— Et nous, mon Dieu mon Dieu, dit Josceph en pleurant, qu'est-ce que nous allons faire?

Marie, ses grands yeux pleins d'étonnement, lui demanda :

— Faire quoi, Joseph?

Il raconta à travers ses larmes :

— Un Ange est venu nous dire, à notre Majesté Gaspard et à moi, que le grand roi Hérode était un rien du tout et qu'il voulait tuer le Petit!

Elle se jeta sur l'Enfant, épouvantée.

— Ce n'est pas possible!

— Oh, fit Joseph en secouant la tête, les choses possibles ou pas possibles, en ce moment! Il y en a de merveilleuses, mais il y en a qui vous font dresser les cheveux sur le crâne! Alors l'Ange a dit que nous devions partir im-mé-dia-te-ment direction l'Egypte! A cent quatre-vingt-dix mille ammahs d'ici! Et notre Majesté Gaspard avait l'intention de nous prêter le meilleur de tous les Chameaux, son Chameau à lui, et voilà dans quel état ils sont!

D'angoisse, tout le monde restait silencieux, la bouche ouverte. Marie étreignait l'Enfant, qui, pour sa part, ne témoignait aucune crainte, car il était seul à pouvoir connaître l'avenir — seul avec moi. Alors, de mon petit pas, je vins me placer devant la Crèche. Je pris entre les dents un des trois coussins de velours rouge qui avaient servi aux Rois et me le jetai sur le dos. Puis, les quatre pattes bien droites, la tête à l'alignement, immobile comme une statue d'Ane, j'attendis. Tout le monde cria :

— Bravo, bravo! Vive l'Ane!

— Ah oui, bravo, petit Ane! dit Joseph au comble de la joie. Tiens, je m'aperçois que j'ai du sucre plein ma poche! Ce sera tout pour toi!

Gaspard m'examinait gravement.

— Bien que je sois Roi, dit-il, je reconnais que son idée est encore meilleure que la mienne. Vous vous ferez beau-

coup moins remarquer à travers le pays sur cette monture modeste.

« Monture modeste... » Laissons aux Rois leurs idées toutes faites : que seraient-ils sans elles? Autour de moi, on s'agitait.

— Puis-je oser vous offrir la main, madame Marie? disait Melchior.

— Merci, Majesté. Excusez-moi, je suis encore toute retournée.

— Le roi Gaspard va vous faire la courte échelle.

— Merci, Majesté .

Assurément rouge d'émotion sous sa peau noire, Balthazar demanda :

— Est-ce que je peux p'end' le Petit pour vous le passer, madame Ma'ie?

— Mais bien sûr, Majesté, bien sûr!... Voilà...

Gaspard retrouva sa voix de commandement.

— Qu'on me donne un grand bâton! Il vous servira d'appui, Joseph. Et toi, chamelier, donne ton chapeau de paille! Il y a en Egypte un soleil aussi fort que dans le Royaume de Balthazar. Est-ce votre pointure?

— Un peu grand, ma Majesté, mais, par la chaleur, ça vaut mieux. N'oublions pas la cruche non plus.

— La voici, Joseph, dit Balthazar.

Marie constata doucement :

— C'est que nous l'avons vidée...

— Oh, je ne le regrette pas, dit Joseph attristé.

Mais Balthazar s'écriait :

— Non, elle n'est pas vide! Le Petit vient de la mont'er du doigt, et l'eau débo'de!

— Avec un Enfant pareil, dit Gaspard, vous ne serez pas en peine le long du chemin.

— Et les cadeaux? demanda Balthazar. Vous n'empo'tez pas nos cadeaux?

Melchior approuva de la tête.

— Balthazar a raison, Joseph. Pour l'or et pour la myrrhe, du moins. L'encens ne vous serait plus utile, puisque vous quittez l'étable.

Balthazar murmura, résigné :

— C'était mon cadeau, à moi.

Marie tendit son bras libre vers l'encens.

— Au contraire, dit-elle, il peut toujours nous servir, Majesté! Nous aurons à nous arrêter en route, et Dieu sait où...

Je donnai quelques coups de sabot sur le sol pour hâter le mouvement. Chapeau en tête, bâton en main, Joseph considérait la belle compagnie.

— Nous sommes bien ennuyés de vous laisser comme ça, dit-il, mais vous savez ce qu'a dit l'Ange : Im-mé-dia-te-ment!

— Ne vous faites pas de souci pour nous, dit Gaspard. Bon voyage!

Tous répétèrent :

— Bon voyage!

Le Bœuf dit :

— Meuh...

Je le regardai au fond de l'étable. Il continuait à souffler sur la paille où il n'y avait plus personne. Je lui criai :

— Au revoir!

en me doutant que je ne le reverrais qu'ici. Pour tout le monde, qui s'était placé sur deux rangs jusqu'au seuil, j'ai poussé un énorme « Hi-han Hi-han ». Il faut parler à chacun le langage qu'il peut comprendre. Puis je partis au petit trot, et je balançais les oreilles afin de marquer mon plaisir. Comme nous traversions la place, quelques Chameaux ouvrirent un œil vague. En me voyant passer ainsi, la Mère et l'Enfant sur le dos, Joseph derrière moi, ils s'évanouirent de nouveau. A ce moment, je manquai de charité chrétienne, je l'avoue. Je ne me retins pas de dire :

— Chameaux. »

L'Ane baissa les yeux avec une modestie un peu feinte.

— Vous connaissez maintenant, monsieur, la sainte cause et l'humble origine de cette interjection.

ALAIN BOUCHEZ

Désormais sans visage

Cette pluie sur toi
Cette rivière heureuse
Et toutes nos voix calmes

Je voulais dire vent du soir
Et je disais sables
Et ta longue chevelure
Telle un désert

Je te voulais choisie parée
Dans la confiance de l'été

Il fut question d'une chute aussi
D'une nuit instantanée
Comme un froid de fer
Pourquoi disais-tu pourquoi

Médiation des jours et des jours
Quelle foudre fallait-il lancer
Et quel geste tenter

Verrouillés dans nos chambres
Y avait-il un cri autre que le mien

Médiation des jours et des jours
Quelles lampes
Et quels signes allumer

La joue sur une écorce
Nulle danse inventée

Médiation des jours
Médiation des nuits
Toute en moi
Et nul autre que moi

Martelées de clous d'or
Les grilles furent tirées
Aucun encens, une rigidité de marbre
T'abritait
Les flammes du soir dépliaient leur tenture
Des vestales défilaient

Puis vint le lendemain
Tout le passé se mit à saigner sur les heures

L'hiver serait loin de la mort
Il n'y aurait qu'une seule saison
Un âge immobile
Une arche entre deux tours où nichent
des colombes
O mon île retrouvée disparue
La sève monte vers la plus haute croix
Deux lèvres sur l'horizon du jour
O mon île étendue
Le visage replié pour le plus beau vitrail
Aucune main ne t'oserait frôler
O plus pâle
Je te ferai des anneaux de pluie
Des rayons d'algue
Des baisers transparents sur les paupières

Des jours gantés de soie
Des manteaux de prière
O plus pâle
Pourquoi disais-tu pourquoi

Endeuillées les grilles furent tirées

MARC BESNIN

La fille aux yeux vivants

Lettre à un juge d'instruction.

Monsieur le Juge,

Quand cette lettre vous parviendra, je serai mort. Non que je songe à me tuer, à vrai dire, je ne demanderais pas mieux que de vivre encore de longues années, mais il n'y a rien à faire. Autant en prendre son parti.

Alors, je tiens à vous dire que c'est moi qui ai tué la fille aux yeux vivants. Puisque je serai mort, l'affaire sera classée et on laissera les habitants du village tranquilles; on cessera de les interroger, de les épier, de leur tendre des pièges. Quelques années passeront et tout sera oublié. Il faut qu'on oublie. Ce ne sont pas des choses bonnes à ressasser.

Mais assez de préambules! Ce que vous attendez de moi, Monsieur le Juge, ce sont des faits bien précis, des dates, des lieux, des circonstances, pour vos dossiers qui ne doivent rien contenir que des choses nettes et lisses comme une dalle de morgue.

Mais dites-moi, Monsieur le Juge, n'avez-vous jamais rencontré des choses qui ne se laissent pas nettoyer, gratter et poncer, qui gardent toujours des taches et des fissures où peut s'embusquer le mystère, des choses impossibles à classer par ordre alphabétique ou de quelque autre manière? Qu'en faites-vous?

C'est que, voyez-vous, bien que je ne veuille rien dissimuler, bien que je désire au contraire vous donner tous les détails, même ceux qui n'ont d'importance que pour moi seul et qui vous paraîtront inutiles, je crains que mon récit, avec toutes ses précisions, ses dates et ses noms de lieu ne vous embarrasse quelque peu pour vos rapports et vos comptes rendus.

Mais il y a sans doute dans vos fiches des rubriques commodes où l'on fait glisser les pièces embarrassantes.

Je suppose qu'un mot comme « aliéné » « malade mental » écrit en face de mon nom, arrangerait bien des choses. Soit, ne vous gênez pas. Ce sera d'autant plus facile que puisque je serai mort, aucun expert ne pourra vous contredire. D'ailleurs vous vous seriez bien passé de ma permission.

Et maintenant, avant d'aborder le récit des événements, je tiens encore à bien préciser ceci :

Je n'ai aucun regret d'avoir tué la fille aux yeux vivants. Si on laissait vivre des êtres pareils, où cela nous mènerait-il? Quelqu'un devait se charger de cette mesure de sécurité. Tuer la fille aux yeux vivants n'était pas drôle; c'était un devoir. Les habitants du village l'ont bien compris. Pas un n'a dit un mot de trop à la police. Bien sûr, personne ne pouvait savoir que c'était moi le meurtrier, mais plus d'un le soupçonnaient et certains détails eussent pu aiguiller vers moi les policiers. Ces détails, nul n'a pensé à les signaler. Oh! après tout, il peut s'agir d'une coïncidence. Vous verrez qu'il y a beaucoup de coïncidences dans cette affaire.

A présent, passons aux faits.

Comme vous le savez, celle que je nomme la fille aux yeux vivants s'appelait Catherine Jaumier. Un nom bien ordinaire; des Jaumier, il y en a beaucoup dans la région et, de fait, la famille de Catherine est fixée dans le pays depuis plusieurs générations. Vous savez également que Catherine était la plus jeune fille de fermiers aisés; il y a quatre autres enfants, trois garçons et une fille. Entre Catherine et le plus jeune de ses frères la différence d'âge était de cinq ans, alors que les autres se suivaient

à 14 ou 16 mois. En réalité, Catherine est née alors que ses parents n'étaient plus tout jeunes et, en la voyant si différente des autres, les mauvaises langues avaient mis en doute la paternité de Jaumier. Pour ma part, je crois ces racontars faux et si je les mentionne, c'est pour vous montrer à quel point cette enfant avait quelque chose de particulier, de pas comme les autres.

Vous, Monsieur le Juge, vous n'avez vu Catherine qu'après sa mort. Elle n'était pas belle à voir à ce moment-là. Vous avez dû penser que c'était une fille quelconque, ni laide ni jolie. Et c'est vrai qu'elle n'était ni laide ni jolie, mais ce n'était pas une fille quelconque, pour ça non! Vous n'avez jamais vu ses yeux. Vous vous attendez peut-être à ce que je vous dise qu'ils étaient d'une beauté merveilleuse. Et bien non, ce n'est pas tout à fait cela. A vouloir les décrire, on s'aperçoit même que c'étaient des yeux très ordinaires, mais c'étaient des yeux vivants. Sans être petits, ils n'étaient même pas tellement grands, bien moins grands que ceux de la femme du maire, par exemple. C'est comme leur couleur, rien d'extraordinaire : ni bleu azur comme ceux de la fille du facteur qui ressemble à un ange, ni noirs de jais comme ceux de la boulangère, ils étaient tout simplement gris, ni clairs ni foncés; oui, vraiment, une couleur très ordinaire. Seulement, c'étaient des yeux vivants.

Peut-être voudriez-vous que je dise ce que j'entends par là, mais je ne trouve rien d'autre. Vous me demanderez : étaient-ils particulièrement brillants, malicieux, scrutateurs? Non, Monsieur le Juge, vivants, simplement vivants.

Déjà quand Catherine était toute petite, les autres enfants avaient remarqué ses yeux. Certains, quand elle les regardait, se mettaient à rire, d'autres au contraire pleuraient et trépignaient en disant « ne me regarde pas, ne me regarde pas! »

Très vite, Catherine prit l'habitude de garder les yeux baissés. Pourtant parfois, elle fixait soudain un visage; et alors... alors il se passait toujours quelque chose.

Bien sûr, on ne le remarqua pas tout de suite. Ainsi

quand Catherine avait huit ans et qu'elle allait à l'école, ses camarades de classe avaient remarqué que l'institutrice se troublait et bégayait chaque fois que Catherine levait les yeux sur elle. Voilà les fillettes qui excitent Catherine : « regarde-la! regarde-la! », et la petite, par espièglerie, se met à fixer la jeune fille pendant de longs moments. Peu de temps après on vit l'institutrice dépérir et mourir en quelques semaines. Le médecin n'y a rien compris, personne d'ailleurs n'y a rien compris. Plus tard, on s'en est souvenu, beaucoup plus tard. Mais à ce moment-là, on n'avait rien remarqué.

Le premier fait précis se situe il y a sept ans. Catherine avait onze ans. Sous tous les rapports c'était une enfant normale, plutôt gentille, turbulente, mais pas méchante. On l'aimait bien en général, mais on évitait son regard.

Vous savez peut-être que la vieille demoiselle Siclet, pour augmenter un peu ses revenus d'employée des postes en retraite, loue sa petite maison, en été, tandis qu'elle va chez sa nièce. Donc, cette année-là, cette maisonnette avait été louée par une veuve de Paris qui y était venue avec son fils, un gamin de l'âge de Catherine, mais qui paraissait bien deux ans de moins, tant il était chétif et malingre; un petit visage pâle et fermé, avec ça, ne souriant jamais. Tout le monde disait qu'il ne vivrait pas, cet enfant. Et c'était triste pour la pauvre dame qui n'avait que lui. Elle achetait des produits à la ferme Jaumier. Un jour, ce fut Catherine qui lui apporta le panier plein d'œufs, de beurre, de crème, toutes choses que la pauvre femme achetait pour essayer de redonner un peu de vigueur au petit. La mère prit le panier et alla le décharger à la cuisine, tandis que Catherine restait au jardin, près du gamin.

Plus tard, la mère nous raconta qu'elle avait trouvé les deux enfants debout l'un en face de l'autre, silencieux et immobiles. Catherine regardait le garçon qui souriait. Ce sourire frappa la veuve, car l'enfant souriait rarement, et jamais de ce sourire heureux qu'elle lui vit ce jour-là.

Catherine reprit son panier et rentra chez elle. Or, l'après-midi du même jour, voilà la veuve qui se précipite

à la ferme Jaumier pleurant de joie et suppliant les fermiers de lui envoyer la petite tous les jours. Le garçon était, paraît-il, méconnaissable : du rose aux joues, gai comme un pinson, mangeant avec appétit, un vrai miracle.

Tout l'été, Catherine se rendit régulièrement à la maisonnette, avec son panier de provisions. Elle y jouait avec le petit qui, en effet, se transformait de jour en jour. Vous ne l'auriez pas reconnu quand il est reparti en automne : grandi, forci, vif, turbulent, on n'en croyait pas ses yeux. Il est revenu cette année pour témoigner à l'enquête : c'est un solide gaillard, 1 m 80 au moins et large en proportion! Quand je pense au gringalet d'autrefois!

L'affaire fit quelque bruit.

On crut que Catherine était guérisseuse, et on s'en réjouit. Ce sont des choses qui arrivent. La mère Jaumier était aux anges. Elle avait entendu dire qu'une guérisseuse pouvait gagner beaucoup d'argent, à condition d'être prudente, surtout avec les médecins qui sont gens peu commodes quand on veut leur enlever des clients.

Mais quelque temps après, on découvrit que les choses n'étaient pas si simples que ça. Après l'histoire du gamin parisien, les mères envoyèrent chercher Catherine dès que leur progéniture était malade. Les mioches guérirent, mais comme il s'agissait de cas bénins, sans doute auraient-ils guéri de toute façon; pourtant la réputation de Catherine s'en trouva affermie. Ces réputations-là se font vite dans un petit village comme le nôtre. Moi, à vrai dire, je n'y croyais pas trop. Je venais d'entrer comme secrétaire à la mairie, j'avais de l'instruction et j'étais moins crédule que la population rurale.

Et puis, il y eut l'autre histoire. Vous en avez peut-être entendu parler, l'histoire de Corbette. Corbette était un individu peu recommandable, un ivrogne brutal et pas très honnête. Il avait été mis à la porte de plusieurs places. Pourtant, par pitié pour sa femme, une pauvre créature famélique et craintive, on l'employait de ci de là pour des bricolages, des commissions, des travaux occasionnels.

Le voilà un jour qui tombe malade, il ne veut pas voir

le docteur; alors, sa femme arrive chez les Jaumier et demande que Catherine aille essayer de le guérir. Comme je vous l'ai dit, jusqu'alors Catherine n'avait été appelée que près des enfants, sans doute parce qu'elle-même n'avait que treize ans. Les fermiers hésitèrent, d'autant plus que la petite n'avait pas envie, puis devant les larmes de la femme, ils ordonnèrent à Catherine d'y aller et Catherine, qui était une fille docile, obéit, bien qu'à contre-cœur.

La voilà au chevet de Corbette, inerte et gémissant, la face rouge, les yeux fermés. Catherine s'assied à côté de l'ivrogne, lui prend la main, comme on lui avait appris à le faire, puis le regarde. A ce moment, Corbette ouvre les yeux et, croisant le regard de Catherine, se met à hurler :

— Va-t-en! ne me regarde pas! Je ne veux pas qu'elle me regarde ainsi!

La petite, tout effrayée, fond en larmes et sort en courant. Seulement, une heure plus tard, Corbette était mort.

Vous me direz que l'histoire ne prouve rien. Sans doute. Les enfants avaient guéri parce qu'ils devaient guérir et Corbette était mort parce qu'il était mortellement atteint; cela tendrait justement à prouver que la pauvre Catherine n'avait aucun pouvoir. C'est possible. Pourtant, le médecin reconnut qu'il ne comprenait pas de quoi au juste Corbette était mort, pas plus qu'il n'avait compris, quelques années plus tôt, de quoi était morte la petite institutrice, celle-là même que Catherine âgée de huit ans s'amusait à fixer pendant la classe à l'instigation de ses camarades. Bien entendu, vous pourrez me répondre que ce n'était après tout qu'un obscur médecin de campagne, pris au dépourvu par des cas sortant de son expérience quotidienne.

Toujours est-il qu'on eut l'idée de faire un rapprochement entre les deux décès. Dès lors, voilà la réputation de Catherine retournée comme un gant et, de guérisseuse, elle devient la fille au mauvais œil, une espèce de sorcière; on commence à l'éviter, à ne plus lui adresser la parole. La mère Jaumier est furieuse : non seulement ses rêves de fortune sont par terre, mais, par-dessus le marché, ces

histoires qu'on raconte sur sa fille ne lui font pas plaisir. Les voisines commencèrent à dire à la mère Jaumier : vous devriez placer la petite ailleurs. Qui sait, ça s'arrangera peu à peu, mais ici, ça ne peut pas durer, ni pour la petite qui est malheureuse, ni pour les gens qui ont peur et deviennent méchants.

En principe, la mère Jaumier était d'accord. Mais Catherine n'avait pas quatorze ans. Et puis les Jaumier ne voulaient pas la placer comme bonne. C'étaient, comme je vous l'ai dit, des fermiers aisés. Ils avaient leur orgueil et ils voulaient faire de leur fille une employée, mais pour ça il fallait qu'elle étudie encore. Ils décidèrent finalement de l'envoyer chez une tante âgée, qui se plaignait d'être souvent seule. Son fils, employé de banque, ne rentrait que le soir, et la vieille dame désirait avoir quelqu'un auprès d'elle dans la journée pour lui tenir compagnie et lui rendre de menus services.

La ville où habitait la tante était à 250 km environ de notre village, naturellement la vieille dame n'avait entendu parler de rien et elle fut enchantée de prendre Catherine chez elle. Et cela permettait en même temps à la petite de suivre un cours de sténo-dactylo pour pouvoir trouver une situation en ville.

Catherine partit donc, à l'automne, mais on la vit revenir trois mois plus tard. Pourquoi? La mère Jaumier parla vaguement d'une maladie de la vieille tante; et c'était vrai, qu'elle était tombée malade, mais on ne sut que plus tard dans quelles circonstances Catherine était devenue sauvage et silencieuse, fuyant la compagnie et toujours les yeux baissés, comme une nonne. Et s'il lui arrivait de regarder quelqu'un, sa mère se mettait à crier : « Veux-tu baisser les yeux, petite effrontée! » et la petite obéissait. Et pourtant non, ce n'était pas une effrontée. Mais c'est dur de garder les yeux baissés à un âge où l'on désire tout voir, tout connaître, tout comprendre!

Peu à peu on apprit la vérité. A peine Catherine était-elle arrivée chez sa tante que le fils de celle-ci, un garçon tranquille, un bon employé, se met à boire, à découcher,

gaspille sa paye et finit par s'enfuir avec une fille légère après avoir puisé dans la caisse, tandis que sa mère, malade de chagrin, entrait à l'hôpital. Ici encore, coïncidence. Et puis, me direz-vous, tout cela n'a aucun sens. Tantôt on prétend que Catherine a le pouvoir de guérir, ou de tuer, et la voilà à présent responsable de la mauvaise conduite d'un gars. Et vous allez sans doute me demander : « Mais enfin, de quoi était-elle coupable, au juste, cette fille, de quoi l'accusait-on? »

Encore un peu de patience, Monsieur le Juge, nous allons y arriver.

Alors les Jaumier prirent une décision : ils allaient mettre Catherine en pension. Elle perfectionnerait son orthographe, apprendrait à rédiger, à taper à la machine, peut-être même l'anglais et comme ça, à dix-sept ans, elle pourrait trouver une bonne place en ville. Et pendant les trois ans que dureraient les études, Catherine serait en pension, avec des gamines de son âge. Tout finirait par se tasser.

Effectivement, elle resta trois ans absente. On commença à parler d'autre chose. Quand on lui demandait des nouvelles de sa fille, la mère Jaumier répondait que tout allait bien. La petite travaillait et l'on était content d'elle.

Ce qu'on ne sut que plus tard, au cours de l'enquête, c'est que le petit internat, provincial et tranquille, ne cessa, à partir du moment où Catherine y entra, d'être le théâtre d'événements insolites. Nul d'ailleurs, sauf peut-être une ou deux camarades de Catherine qui avaient remarqué son regard, n'établit de relation entre ces événements — les uns heureux, les autres dramatiques — et l'élève studieuse et tranquille qui passa trois ans à l'institution.

Or, durant ces trois années, voici, en bref, ce qui s'était passé.

Une élève s'était suicidée. On découvrit chez une autre une voix admirable doublée des plus rares dons musicaux et dramatiques si bien que cette jeune fille, entrée à l'internat pour devenir une petite employée, peut prétendre à une carrière d'artiste internationale. Une des ins-

titutrices, terne créature qui semblait vouée à un morne célibat, épousa un avocat célèbre occupant une situation sociale et politique de premier plan, et devint aux côtés de son mari une femme d'action brillante et dont l'influence ne cesse de grandir. Une autre élève quitta la pension pour le couvent, une autre encore se sauva avec un vaurien et déshonora sa famille. Tout ceci, dans l'espace de trois ans, dans un petit internat de province où, notez-le bien, Monsieur le Juge, ni avant l'arrivée de Catherine, ni après son départ, il ne se passa plus rien.

Encore une coïncidence, sans doute, mais franchement, Monsieur le Juge, ne trouvez-vous pas qu'autour de Catherine les coïncidences s'accumulent un peu trop?

Mais, encore une fois, nul ne savait ce qui s'était passé à l'internat lorsque, ses études terminées et nantie d'un diplôme, Catherine revint chez ses parents pour y passer l'été. En automne, elle devait entrer comme dactylo dans une usine de chaussures à B...

C'était une jeune fille à présent. Pas mal, sans être d'une grande beauté. Le nez un peu court, la bouche un peu grande, mais un beau teint, de beaux cheveux, des formes agréables, un joli sourire timide, et ses yeux vivants presque toujours baissés. Avec ça de bonnes manières apprises à l'internat, mais toujours une certaine réserve dans le maintien.

La voyant souvent seule, je cherchai les occasions de la rencontrer; elle s'amadoua un peu et nous pûmes causer avec moins de contrainte... Peu à peu, elle me raconta, toujours avec simplicité, les événements qui s'étaient déroulés tandis qu'elle était en pension. Elle en parlait comme d'événements entièrement étrangers à sa personne. Cependant, tous l'avaient beaucoup émue, car ils concernaient toujours de proches amies de Catherine. La jeune désespérée était sa camarade de chambre, la future artiste lyrique sa meilleure amie, et lorsque cette dernière quitta l'établissement pour se consacrer à ses études musicales, ce fut la future religieuse qui la remplaça dans l'affection de Catherine. Le professeur qui fit le brillant mariage avec l'avocat, avait donné bénévolement à Catherine

quelques leçons particulières dans une matière où la nouvelle élève manifestait du retard; enfin la brebis galeuse qui s'était sauvée pour « vivre sa vie » était la voisine de Catherine à la salle d'études et une bonne camarade chez qui Catherine avait passé des vacances.

Tandis que la jeune fille évoquait ces faits de sa voix timide, les yeux toujours baissés, elle ne me regardait jamais, ce fut moi, l'incrédule de jadis, qui me mis à faire des rapprochements. Et peu à peu, je compris tout. Je compris les « pouvoirs » de Catherine, la fille aux yeux vivants, et presque tout de suite je compris qu'elle ne devait pas vivre, qu'une charge de dynamite était moins dangereuse que cette fille réservée.

Je sentais croître en moi la certitude que tuer Catherine était une mission sacrée, que c'était le sens de cette vie terne de secrétaire de mairie que je menais depuis sept ans.

Je vous ai dit que j'avais compris les pouvoirs de Catherine et de ses yeux vivants, et vous attendez que je m'explique. J'y viens, Monsieur le Juge, j'y viens.

Voyez-vous, l'existence est faite d'un tas de choses bonnes et mauvaises, je devrais dire atroces et merveilleuses, qui ne se réalisent pas; qui sont endormies comme des graines dans une terre gelée. Eh bien, sous le regard de Catherine, voilà que la croûte de glace fondait et tout se mettait à vivre et à proliférer, le bon et le mauvais, toutes ces possibilités que chacun porte en soi, toutes ces semences de vie et de mort levaient soudain, tuant les uns, sauvant les autres.

Mais réfléchissez un instant, Monsieur le Juge, la vie deviendrait impossible dans un monde pareil. Voyons, dites-moi, peut-on laisser vivre une fille qui transforme des midinettes en grandes artistes ou en mystiques, et un honnête employé comme moi en assassin?

Je cherchai donc une occasion. Le danger était qu'on nous avait souvent vus ensemble et qu'en cas de meurtre je serais un des premiers soupçonné.

Je ne m'étendrai pas sur les circonstances de ce que vous continuez sans doute à appeler crime. La police a,

dans l'ensemble, correctement reconstitué les faits. C'est Catherine elle-même qui me prévint qu'elle devait se rendre ce jour-là vers six heures à la ferme Mourrier, à 4 km de notre village. Elle me demanda de venir avec elle. Nous nous promenions souvent ensemble. Je répondis que j'étais surchargé de travail et ne pouvais l'accompagner. Je le dis à voix haute et des témoins l'entendirent. Le reste se déroula selon mes prévisions. J'attendis Catherine dissimulé derrière les arbres d'un bois que longe la route. Je me montrai, lui disant que j'avais réussi à me libérer et lui proposai de prendre le raccourci à travers bois, ce qu'elle accepta volontiers.

Nous nous enfonçâmes sous les arbres. Parvenus à un endroit que je savais désert, je m'arrêtai. Elle en fit autant, un peu étonnée. Je ne disais rien. Ne croyez pas que c'est facile de tuer, Monsieur le Juge. Jamais je n'accomplis rien d'aussi difficile. Peut-être ne m'y serais-je pas décidé, si à ce moment-là, elle n'avait pour la première fois depuis que nous nous connaissions, levé vers moi ses yeux vivants, tandis qu'un timide sourire se dessinait sur ses lèvres. Ses joues avaient rosi, elle semblait attendre. Savez-vous à quoi elle ressemblait, Monsieur le Juge, à une fille qui espère une déclaration de la part d'un amoureux trop timide. Et c'est bien cela qu'elle attendait, une demande en mariage. Seulement, je ne le compris que plus tard. Et peut-être est-ce mieux ainsi, car je n'aurais pas pu la tuer, si j'avais compris et n'est-ce pas, il le fallait, il le fallait absolument.

Tout fut fini très vite. A quoi bon rappeler les détails. J'attendis que la nuit fût venue et rentrai chez moi à l'heure où tous les habitants du village sont à table. J'avais eu soin, avant de partir, de laisser une lumière dans la chambre que j'occupais. Sans être inattaquable, mon alibi valait celui de beaucoup de nos villageois; et faute de preuves décisives, il ne vous a pas été possible de le démolir, bien que, naturellement, on m'ait soupçonné dès le début.

J'appris plus tard qu'une personne au moins savait que je m'étais absenté à l'heure approximative du meurtre.

Non, je ne vous dirai pas son nom; à quoi bon d'ailleurs puisque vous savez tout à présent.

Toujours est-il que cette personne avait frappé à ma porte vers six heures et demie et n'avait pas reçu de réponse. J'eus la chance que l'occasion ne se présenta pas pour elle d'en parler sur le moment, alors que la chose paraissait sans importance. Plus tard, elle n'en dit rien aux enquêteurs et se contenta de me faire savoir qu'elle connaissait mon secret, par une discrète allusion, en tête à tête, non sur le ton de la menace, mais plutôt sur celui d'une complicité tacite.

Je me croyais en sécurité. J'essayai de me dissimuler les premiers symptômes de mort, j'essayai de lutter, d'extirper le germe empoisonné que le regard de Catherine avait fait naître en moi et dont le fruit est presque mûr, à présent.

Je ne suis pas malade. Je ne souffre pas. Mais je sens ma vie corrodée, je sens mon être se dessécher intérieurement comme une plante à laquelle on aurait coupé les racines. Dans très peu de temps, je serai mort. Et comme pour l'institutrice, comme pour Corbette, le médecin n'y comprendra rien.

J'ai tué Catherine, soit, mais elle aussi, elle m'assassine lentement, sûrement, nous sommes quittes.

Je vous l'ai dit au début de cette lettre et je le répète, je n'ai pas de remords. J'ai tué Catherine parce que je devais le faire. Mais il y a une question que je ne puis ne pas me poser :

Si lorsque Catherine m'a regardé, j'avais répondu à son attente, si au lieu de la tuer, j'avais eu l'audace de soutenir son regard, de la prendre dans mes bras, car je l'aimais, Monsieur le Juge, cela aussi, je l'ai compris plus tard... Alors...?

MARC ALYN

Rageuse jeunesse

Il l'avait enfin arrachée
Comme le serpent quitte sa peau,
Il s'en était dévêtu l'âme
Et la regardait à terre
Toute souillée d'or et d'herbe,
Sa jeunesse!

Ne s'était-il pas mis en tête
D'être un homme et de parler
Pour ses semblables de roc?
N'avait-il pas en un coin
Désaffecté de son crâne
L'ambition de durer
Plus longtemps que les rubis?

Il marchait — je l'ai suivi... —
En un monde frêle et faux,
Inconscient de ses failles..
Mais doré comme la paille
Aux baisers las de la faux.

L'œil agile, les mains dures,
Les cheveux noués aux nues
Par les chaînons du mistral,

Il composait son histoire
Sur le parchemin nouveau
Que son refus faisait naître.
Belle histoire en vérité
Que la mort d'une jeunesse!
Odyssée de loups féroces,
De nocturnes parodies,
De fruits secs, de paradis
Délabrés par les images
Que les ancêtres piétinent
Pour y peindre leur passé.

Contes à vomir debout;
Univers de verre et d'eau,
De laideur montrée du doigt,
De cabanes à surprises
Où les regards s'égaraient;
Planète aux seins flagellés
Par les fouets du soleil,
O désirs d'être Merveille,
Vous n'existez plus pour lui.

Mon ami s'est déchiré
De son unique richesse
— Et combien vivent ainsi... —
Et si je n'étais ici,
Moi, poète, c'est mon rôle,
Pour lui rappeler les saules
Des premiers baisers d'hier,
Il ne serait plus qu'une ombre,
Une ombre au milieu des nuits.

Souviens-toi de Véronique,
Cette pastèque où nos dents
Imprimaient leurs tendres marques...
Tu étais alors panique,
On ne me disait pas Marc
Et tu pleurais comme pluie

Aux déments romans d'amour
Que dévoraient nos mémoires.

Souviens-toi de Jacqueline,
La cinglante, la mutine.
Elle nous apprit les mots
Dont vit encore notre langue.

Et ces roses obstinées
A nous parer de vertige,
A nous torturer d'extase,
De parfums, d'herbes timides,
N'étaient-elles notre jeunesse
Que par un malentendu
Entre l'espace et l'esprit?

Enfant, boussole du cœur!
Sur ton solfège d'étoiles
Ta main déclinait le monde
Comme un verbe d'Italie,
Et le jour n'arrivait plus
A satisfaire tes voyages;
Il te fallait sans attendre
Le pain noir et le pain tendre,
La gloire, le pilori,
Les trésors, les pierreries
Et le bois des caravelles.

Qu'elle était belle ta soif!
Je te regardai partir
Sur des routes enneigées
— plus ou moins ton avenir —
Et les chemins creux du vent
M'aspirèrent à mon tour...

Ah! Je mens! Ah! je m'accuse
A tort du plus grand forfait :
Lèse-enfant, désertion
Des contrées pures du jour;

Car je n'ai jamais quitté
Le pays d'encre et de ronces,
De myrtilles, de silences
Plus voluptueux que voix,
Et chaque jour je m'enfonce
Un peu plus dans ses sous-bois.

Nulle enfance n'agonise
Si l'on n'accepte sa fin.
Elle reste au chaud du cœur
Sous la vitre des eaux pourpres
Et la main qui fait trembler
L'huis d'angoisse, quand la nuit
S'épanouit sur le monde
— Peut-on ne pas lui répondre? —
N'est autre que son frisson.

Cela flambe dans mes muscles
Comme si cent mille étoiles
En corps à corps s'affrontaient!
Ne me laisse pas au froid
Douce fibre, chant vainqueur,
Sans toi je serais mortel.

Ah! je suis toujours cloué
Sur la cible d'un espoir
Effrayant de cruauté,
Le chemin de la parole,
Mais il est là, dans mes veines
Avec ses passants-soleils,
Ses fragiles, ses câlines
Et leurs regards de noisettes,
Il est là pavé de feuilles
Qui ne craignent pas l'automne.

Ce poème qui t'habite,
O mon frère de bois blanc,
Apprends à le découvrir,
A le nourrir de tes ans.

Ne tient-il pas ses assises
Dans le langage du sang?
La jeunesse est ta raison,
Ta chance d'être meilleur,
Ne la laisse pas mourir.

Prends conscience des lueurs
Dont elle peuple tes eaux,
Sois un homme d'avenir
Aux poches pleines d'oiseaux.

* Extrait d'un poème, *La Pierre Aveugle*, à paraître aux Editions du Seuil.

LOUIS-FRANCIS ROLLAND

Sur quatre vers de Vigny

Singulière destinée que celle de ces quatre vers de *Moïse* (v. 65-68) :

Des tombes des humains j'ouvre la plus antique,
La mort trouve à ma voix une voix prophétique,
Je suis très grand, mes pieds sont sur les nations,
Ma main fait et défait les générations.

Tous les jeunes gens les apprennent par cœur, aucun professeur ne les explique, personne ne les comprend, et pourtant ils restent gravés dans la mémoire comme s'ils exprimaient parfaitement la pensée d'Alfred de Vigny, qui dans l'ensemble du poème est incontestablement claire, facile à définir et à analyser. Cette tranquillité avec laquelle chacun de nous accepte et retient l'inintelligible se justifie sans doute par l'ampleur du vers 67, qui, lui, du moins, évoque sans mystère les images que les artistes de génie, peintres, sculpteurs et poètes ont fixées du plus grand des prophètes. L'esprit absorbé par cette idée centrale ne se trouve pas embarrassé par les obscurités qui enveloppent d'autres détails de la composition.

Vigny ne nous a laissé aucun éclaircissement. Aucun de ses contemporains, même des plus malveillants, n'a reproché à ces vers célèbres d'être obscurs. Le XIXe siècle s'est écoulé sans que personne en fasse le

commentaire. C'est seulement en 1897 que Gaston Paris (*Bulletin de la Société des humanistes français*, I, 1897, p. 243) a supposé que dans ce passage le poète avait voulu faire allusion « à quelque légende orientale d'après laquelle Moïse aurait évoqué Abel, ou peut-être Adam, et aurait obtenu de lui une réponse concernant l'avenir ». Mais personne, depuis, n'a remis au jour une telle légende. Ernest Dupuy le premier, dans sa *Jeunesse des Romantiques*, a donné de ces vers un commentaire fondé sur des rapprochements précis. Etudiant les origines littéraires de Vigny, il voit les principales dans Chateaubriand et dans Byron. Et, plus précisément, en ce qui concerne ces vers de Moïse, il estime qu'ils sont non seulement inspirés par la réminiscence de certains vers de *Manfred*, mais encore qu'on peut y reconnaître une imitation de détail. Le vers 65 serait la transposition de : *Manfred* II, 2 :

and then I
In my lonely wanderings, to the caves of death

et le vers 66 serait celle de :

I can call the dead
And ask them what it is we dread to be.

« Dans mes courses solitaires, je m'enfonçai jusque dans les cavernes de la mort... Je puis évoquer les morts, et leur demander en quoi consiste ce que nous avons horreur d'être... »

Le rapprochement fut accueilli avec faveur et fit autorité pendant quelque temps. Mais il n'est pas pleinement convaincant. En effet il n'y a rien de commun entre l'affirmation de souveraineté de Moïse et la démarche de Manfred qui descend dans les caveaux pour étudier la cause de la mort dans son effet, et, de ces ossements blanchis, de cette poussière amoncelée, tire avec audace des « conclusions criminelles ». D'autre part, le vers de Vigny, dans son obscurité, est précis. Il ne s'agit pas des tombes, mais d'une tombe bien déterminée, la plus antique. Enfin Manfred passe des nuits à apprendre les sciences occultes pour évoquer les morts. C'est à la mort elle-même que Moïse a donné l'ordre de prophétiser.

Au sentiment d'Ernest Dupuy on préféra bientôt la suggestion d'Edmond Estève. Celui-ci, aidé par Henri Bernès, a minutieusement relevé tous les passages de la Bible qui pouvaient avoir suggéré des idées et des images à Vigny. Et cette patiente recherche des sources a été le plus souvent fructueuse. Pour le passage qui nous intéresse, Estève a proposé d'y voir une réminiscence de deux versets bibliques : 1° Exode XIII, 19. « Et Moïse emporta aussi avec lui les os de Joseph, selon que Joseph l'avait fait promettre avec fermeté aux enfants d'Israël en leur disant : Dieu vous visitera, emportez d'ici mes os avec vous... » 2° Ecclésiastique XLIX, 18. « Les os de Joseph ont été conservés avec soin, et ont prophétisé après sa mort. » D'ailleurs Estève n'a proposé cette explication qu'avec la plus prudente et la plus digne réserve, et il a dit lui-même que, pas plus que les autres, elle ne lui paraissait décisive. En effet on ne voit guère pourquoi la tombe de Joseph serait appelée la plus antique des tombes. Et, non plus que les rapprochements d'Ernest Dupuy, la proposition d'Estève ne rend compte de cet adjectif.

C'est ce superlatif « la plus antique » qui donne tout son sens au vers, c'est lui qu'il faut tenter d'expliquer.

Nous ferons une remarque préliminaire, concernant la ponctuation de ces vers. Bien des éditeurs impriment un point-virgule à la fin du vers 66, après « voix prophétique ». De la sorte les vers 65-66 forment un ensemble, et les vers 67-68 en forment un autre. C'est une erreur. Dans l'édition originale de 1826, la fin du vers 64, après « adorera mes lois », est ponctuée par un point-virgule, celle du vers 68 par un point et un tiret; la fin des autres vers est ponctuée simplement par une virgule. Cette rectification est importante. En effet il n'y a aucune raison de grouper le vers 66 avec le vers 65, plutôt qu'avec le vers 67. Quant à nous, nous pensons que ces quatre vers expriment une idée commune, celle de la puissance de Moïse, mais que chacun d'eux porte avec lui un sens particulier, et doit être expliqué de façon indépendante. Ainsi l'idée de la mort trouvant une voix prophétique pourra signifier

tout autre chose que l'idée de la mort contenue dans les « tombes des humains ».

Quelle est donc, de celles-ci, la plus antique? On a tout naturellement pensé que c'était celle du premier homme frappé par la mort, celle d'Abel. Des auteurs que Vigny avait sans doute lus ont donné dans leurs œuvres un tableau épique ou dramatique de cette sépulture. Au chant V de *la Mort d'Abel,* de Gessner, nous voyons Adam creuser le sol. Après avoir enveloppé de peaux le corps de son fils, il le dépose au fond de la fosse et le recouvre de terre. Il prend alors la parole et dit : « La mort a pris sa première victime; nous la suivrons, cette victime, l'un après l'autre, dans la sombre fosse. » Puis toute la famille du premier homme se prosterne autour de lui près du tombeau, méditant sur la souffrance du « premier deuil ». Et dans *Caïn,* Byron fait allusion à une scène analogue, lorsqu'il prête à Adam cette réplique : « Nous reviendrons quand sera parti celui à qui nous sommes redevables du triste soin qu'Abel réclame de nous; viens, Zillah. » Fernand Baldensperger a pensé que Vigny, admirateur de Gessner dans sa jeunesse, n'avait pas oublié cette scène. Et il lui donne sa place dans l'interprétation qu'il donne du poème : « Comme l'un des griefs majeurs articulés contre l'ordre universel est le deuil inévitable qui prive les membres d'une même famille de la durée de leurs affections, il ne faut pas chercher dans les vers 65 et 66 un mystère imputable à la Kabbale ou à d'autres données orientales légendaires. La première tombe ouverte par le prophète qui se souvient est celle que Caïn a nécessitée par son fratricide, fâcheusement admis par Dieu. » Soit. Mais alors que signifie « j'ouvre »? Que le Prophète pense avec intensité à cette tombe, et qu'en imagination il évoque, il en fait sortir, l'image de celui qui fut la première victime? M. Edouard Maynial avait déjà donné une interprétation voisine de celle-ci, en disant que Moïse s'enorgueillissait dans ce vers d'avoir été le premier grand poète, et qu'en écrivant la Genèse, il « avait ouvert », c'est-à-dire inauguré la littérature consacrée à la mort et à la tombe. Il faut bien avouer que pour adopter ces interpré-

tations, on est obligé de forcer le sens d' « ouvrir » (1). D'autre part, si Baldensperger a raison, les vers 65 et 66 sont chargés d'un amer reproche à l'égard de l'injustice de Dieu, idée très éloignée de celle qui s'exprime dans les deux vers suivants. Vigny, en 1838, a donné le sens du mythe de Moïse, dans sa lettre à Mlle Maunoir, « l'homme de génie... désespéré de voir sa solitude plus vaste et plus aride à mesure qu'il grandit ». Or c'est indéniablement un tableau de cette grandeur que Moïse fait à partir du vers 62 jusqu'au vers 68, et il faudrait admettre qu'il coupe cette gradation par une réflexion d'un ordre fort différent. Nous ne croyons pas que telle ait été l'intention de Vigny. Comme les autres vers de cette strophe, les vers 65 et 66 soulignent un aspect de la puissance du Prophète. Mais à quoi fait-il allusion?

Avant de répondre à la question, il nous faut nous pencher attentivement sur un vers de la strophe suivante, le vers 82.

Le fleuve aux grandes eaux se range quand je passe.

Tous les commentateurs, sans exception, expliquent ce vers en le rapporchant d'Exode XIV, 21 et de Josué III, 16. Il s'agit, disent-ils, du passage de la Mer Rouge : « Moïse ayant étendu sa main sur la mer, le Seigneur l'entr'ouvrit... » D'autres suggèrent que Vigny a peut-être fait une confusion entre le miracle de Moïse et celui de Josué, lors du passage du Jourdain. « Les eaux qui venaient d'en haut s'arrêtèrent en un même lieu... » Pour justifier cette expression « le fleuve aux grandes eaux » désignant la mer, ils invoquent l'exemple d'Homère parlant du fleuve Océan.

Nous ne pensons pas ainsi. Les commentateurs, ici encore, n'ont pas tenu compte de la ponctuation. Les vers 82 et 83 :

Le fleuve aux grandes eaux se range quand je passe,
Et la voix de la mer se tait devant ma voix.

(1) Nous ajouterons une remarque. Lecteur de Gessner et de Byron, Vigny avait d'abord une connaissance très exacte de l'Ancien Testament. Or, dans la Genèse, il n'est nullement question d'une tombe d'Abel. Il est dit seulement que Caïn sera maudit « de la terre qui a ouvert sa bouche pour recevoir de sa main le sang de son frère ».

sont séparés par une virgule. Des éditeurs la suppriment. Ils ont tort, car « le fleuve aux grandes eaux », ce n'est pas la mer.

Les « grandes eaux » en français classique, est une expression pourvue d'un sens très précis. Ce sont les crues, les inondations. L'emploi du mot est constant dans la correspondance des ingénieurs des « levées et turcies » ou des officiers du génie. Il se trouve dans des lois et règlements qui régissent encore aujourd'hui les décisions des Ponts et Chaussées, et dans le vocabulaire usuel des pays riverains de la Loire, qui parlent comme le veut l'Académie : « les grandes eaux sont les eaux desbordées ». Le fleuve aux grandes eaux, cela veut dire le fleuve dont les eaux débordent. Et quel peut être ce fleuve dans le souvenir de Moïse, sinon le Nil? Que signifie alors *se range?* Le mot est pris dans une de ses acceptions les plus classiques : se mettre de côté, se tenir à une distance bienséante en signe de considération, de respect, de soumission. Et le sens est satisfaisant. Lorsque Moïse apparaît sur la rive du Nil, celui-ci est saisi d'une crainte respectueuse et fait un geste de recul. Ce respect est fort légitime. En effet les eaux du fleuve ont ressenti la force du Prophète. Car si c'est Aaron qui a levé la verge pour changer les eaux en sang, Moïse était à côté de lui pour lui dicter ses gestes, et c'était lui qui connaissait l'intention de Dieu (Exode VII, 20). Le Nil d'ailleurs a été témoin des scènes où Moïse a brisé la volonté de Pharaon. « L'Eternel dit à Moïse : Pharaon a le cœur endurci; il refuse de laisser aller le peuple. Va vers Pharaon dès le matin; il sortira pour aller puiser de l'eau et tu te présenteras devant lui au bord du fleuve... » (Exode VII, 15, VIII, 16 et IX, 13). Si l'on adopte l'analyse traditionnelle du poème de Vigny, la strophe 57-70 rappelle la puissance du Prophète en tant que conducteur de peuple, et la strophe 71-90 le montre doué du pouvoir de commander à la nature. Il est donc tout à fait naturel de voir dans le vers 82 une allusion à tous les miracles que Moïse a faits lors des *Dix Plaies,* miracles dont le Nil a été témoin, et qui l'ont pénétré d'esprit de soumission à l'égard de leur auteur. D'ailleurs dans le chant II de son

Moyse, Népomucène Lemercier a prêté au Nil ce rôle de témoin animé de sentiments presque craintifs : « Le Nil verra pâlir ses princes insolents », « le fleuve... frémit au loin... », « le fleuve épouvanté... », et ses rives se déplacent.

Si donc, comme nous en sommes convaincu, le « fleuve aux grandes eaux » du vers 82 désigne le Nil, et non pas la mer, on peut s'étonner que dans ce poème consacré à la puissance du Prophète, il ne soit pas fait allusion au Passage de la Mer Rouge, qui, dans la mémoire des hommes, reste la plus grande preuve de cette puissance. Mais si nous relisons la strophe 57-70, avec l'intention de voir dans chacun des vers un trait de la grandeur de Moïse conducteur de son peuple, nous nous arrêtons au vers 65 en nous demandant si ce n'est pas ce vers, précisément, qui transpose en poésie française Exode XIV, 21 : « Moïse ayant étendu sa main sur la mer, le Seigneur l'entr'ouvrit... et l'eau fut divisée en deux. » Il faut d'abord admettre que la mer peut être désignée par la périphrase « la tombe des humains ». Il n'y a aucune difficulté. Cette image se trouve abondamment dans tous les poèmes consacrés au Déluge. Dans le « mystère » de Vigny, d'abord, au vers 254 la mer est appelée la tombe éternelle, et, au vers 266, le tombeau du monde. D'autre part on admet communément, et avec raison, que Vigny composa son *Déluge* après avoir lu *Ciel et Terre,* de lord Byron. Or dans le mystère anglais, l'image du tombeau universel se substitue à l'idée de la mer d'une façon presque obsédante.

When ocean is earth's grave
I. II. 80

quand l'Océan est le tombeau de la terre (Traduction [d'Amédée Pichot)

And man! oh men! my fellow-beings! Who
shall weep above your universal grave
I. III. 15.

L'homme! oh hommes! mes compagnons! serai-je [condamné seul
à pleurer sur votre tombeau universel.

Not even a rock from out the liquid grave
I. III. 89
Pas un seul rocher ne s'élèvera du milieu de ce tombeau [humide

Nought to his eye beyond the deep, his grave.
L'espace n'offrira à ses yeux que l'humide tombeau des [ondes
... all
Buried in its immeasurable breast
I.III.701
tous ensevelis dans ce vaste tombeau
I.III.926

Than to behold the universal tomb...
Le destin de voir le tombeau de l'univers...

L'image du flot ensevelissant les cadavres de l'humanité se trouve également dans le *Tableau du Déluge* de Gessner, comme on l'a déjà noté, et aussi dans *la Noachide* de Bodmer, dont il est bien vraisemblable que Vigny emportait dans ses bagages d'officier la minuscule adaptation in-18 éditée par Labaume.

Mais pourquoi cette tombe des humains est-elle la plus antique? Relisons *le Déluge*, de Vigny, et plus particulièrement l'extraordinaire tableau que composent les vers 227-258. On y voit que non seulement le flot engloutit les vivants, mais encore fouille les sépulcres, et vide les tombes.

Mais la mer implacable, en fouillant dans les tombes
Avait tout arraché du fond des catacombes.

Et l'onde grandissante emporte les ossements et les corps embaumés.

Ainsi, dans l'imagination de Vigny, non seulement le déluge avait submergé l'humanité tout entière, mais encore n'avait laissé subsister aucune sépulture. Et, pour reprendre le tableau de Bodmer, si « un matin les habitants de l'Arche considérèrent la vaste étendue des eaux en songeant avec douleur que tout le genre humain y reposait englouti », il faut comprendre que leur méditation

embrassait non seulement les hommes qui avaient trouvé la mort sous les flots lors du Déluge, mais encore tous ceux qui depuis le début du monde avaient été ensevelis et arrachés à leurs sépultures par l'irrésistible violence des eaux. En se retirant, la mer a gardé toutes ces dépouilles.

Ainsi Moïse se souvient des « tombes antiques » : celle de la caverne de Macpela, où reposent Abraham et Sara, la première sépulture qu'il ait décrite dans la Genèse; et, sans doute, celles plus antiques encore des fils de Sem, de Noë, encore qu'il ait omis d'en faire mention; mais en remontant plus haut dans le temps, il n'y a plus de tombes. La mer s'est substituée à toutes celles qui auraient pu exister. Elle est donc « la plus antique » de toutes les sépultures qui peuvent hanter la mémoire de ses contemporains.

Quant au verbe « j'ouvre », il est employé dans le sens le plus simple, le plus classique de « je fends ».

Ainsi nous sommes convaincu que ce vers si chargé de mystère par les commentateurs, ne contient qu'une périphrase traduisant l'expression biblique : « il a fendu la mer ».



Nous essaierons d'expliquer le vers 66 en admettant que son sens est indépendant de celui du vers précédent. Les commentateurs, à notre avis, se sont laissé détourner de la vraie signification du terme : la mort. Ils ont pensé à des morts, à la terre qui s'est entr'ouverte pour engloutir des rebelles, à des ossements, à la pythonisse d'Endor, et ont tous interprété comme s'il y avait là une métonymie. Ils ont échoué. Prenons donc tous les termes du vers au sens propre.

La mort trouve à ma voix une voix prophétique

ne peut avoir qu'un sens : La mort, quand je le lui demande, ou quand je le lui commande, sort de son silence et consent à prophétiser. La mort, et non pas un

mort, ni les morts, ni le séjour des morts, ni les reliques des morts. Il s'agit donc d'une personnification de la mort. (Soulignons qu'en pareil cas, l'orthographe classique admet constamment l'm minuscule.)

Dans quelles circonstances Moïse a-t-il pu enjoindre à la mort de prophétiser? C'est en vain que l'on chercherait dans l'Ecriture Sainte. La mort personnifiée n'y apparaît qu'une fois, dans l'Apocalypse (VI, 8), sous les traits d'un cavalier monté sur un cheval de couleur pâle. Il y a bien dans les apocryphes juifs un ange de la mort, appelé Samaël, qui surgit à deux reprises dans l'histoire de Moïse. Vigny pouvait le connaître, sans érudition particulière, car ces incidents sont racontés par Voltaire dans *Dieu et les hommes*, et ces récits sont repris textuellement dans le *Dictionnaire Philosophique*. Mais dans ces interventions de Samaël, il n'y a rien qui ressemble à des prophéties.

La tradition religieuse ne contient rien à quoi le vers de Vigny puisse faire allusion. Ne pourrait-on pas découvrir une innovation littéraire sur ce sujet? Avouons que bien des jeunes gens se rappellent l'histoire de Caïn beaucoup plus d'après le récit de la *Légende des Siècles*, que d'après celui de la Genèse. En s'aidant de cette remarque, ne peut-on pas trouver dans l'épopée moderne de Moïse un texte qui se soit imposé à l'esprit de Vigny, une scène qui ait excité son imagination, sans l'amener pour autant à vérifier son authenticité?

Un texte de ce genre, nous en connaissons un. Il se trouve à la fin du Chant Troisième du *Moyse* de Népomucène Lemercier.

Le sujet de ce poème, c'est la révolte de Coré, de Dathan et d'Abiron contre la puissance du Prophète. Le poète y joint l'épisode de Zambri et de Phinée. Celui-ci, en perçant d'une flèche son ancien ami a donné le signal du châtiment de vingt mille infidèles. Moïse a d'abord encouragé le carnage, mais, lorsqu'il voit que la Loi est victorieuse, ému de compassion, il veut soustraire les survivants au trépas.

Et dans l'enfer profond veut renvoyer la mort;

La mort, un dard en main, sur un coursier terrible,
S'arrête; un diadème orne sa tête horrible
Ses membres dépouillés sont de livides os;
Déjà sa voix d'airain a prononcé ces mots :

« Laisse-moi dans la nuit engloutir mes victimes.
« L'Eternel m'a remis la clef des noirs abîmes;
« Je les ouvre à la voix de tout législateur...
« J'enchaîne dans l'Enfer les crimes révoltés. »

Mais Moïse n'accepte plus cette hideuse alliance, et il ordonne à la mort de se retirer, car son glaive ferait haïr l'équité. Pourtant il la retient encore un moment; il lui expose les raisons de la lutte qui le met aux prises avec Coré, et lui demande si elle peut lui dire comment se terminera le conflit.

O mort, qui de nous deux frapperas-tu demain?

Et voici que la mort se met à lui prédire l'avenir :

« — Coré, lui dit la mort, sera demain en poudre.
« Un ange t'armera d'un rayon de la foudre;
« Et ces chefs, admirés par un peuple séduit,
« Tomberont, comme on voit dans une obscure nuit
« Des astres apparents, météores perfides,
« S'écouler loin des yeux qui les prenaient pour guides. »

Et, non contente de répondre à la question précise de Moïse, elle poursuit :

« Toi, sans trouble et sans peur suis le cours de tes ans :
« Quand l'âge te rendra les labeurs trop pesants,
« Dieu viendra d'un baiser te retirer ton âme,
« Vive essence, feu pur qui t'éclaire et t'enflamme.
« Ma voix t'avertira, dans ces derniers moments,
« De cacher ton trépas et tes saints ossements;
« De peur que tout un peuple aujourd'hui plein d'envie,
« Te prodiguant l'amour qu'il refuse à ta vie,
« Ne consacre au mortel qu'il a persécuté
« Des honneurs qu'on ne doit qu'à la Divinité.

« Je fais monter le juste au sommet de sa gloire,
« Oublier ses rivaux, et régner sa mémoire. »

C'est sur ces mots que se termine le Chant Troisième de Lemercier. Si nous admettons que cet épisode est resté dans la mémoire de Vigny, nous y trouvons une explication parfaitement satisfaisante du vers 66 de son Moïse. *A ma voix.* Moïse a donné des ordres à la mort. Il lui a demandé de l'éclairer sur l'avenir. Et non seulement elle lui a répondu, mais elle a annoncé par une prophétie comment se terminerait son destin.

▶

Le vers 67 n'a pas besoin d'explication.

Je suis très grand, mes pieds sont sur les nations.

Il rappelle les victoires de l'Exode.

En revanche le suivant a donné lieu à des controverses, qui n'ont pas dissipé son obscurité. Les uns disent que Moïse s'attribue ici un pouvoir de créateur et de destructeur de la vie qui n'appartient qu'à Dieu, et que, le faisant, il se laisse exalter outre mesure par le sentiment de sa puissance. D'autres y ont vu une allusion à la dixième plaie d'Egypte (Exode XII), la mort des premiers-nés des Egyptiens. Mais, comme on l'a fait remarquer justement, cette conjecture expliquerait à la rigueur le verbe « défaire », sans justifier « faire ».

Il n'y a aucune difficulté à admettre que le français « génération » est la transposition pure et simple de « generatio » qu'on trouve dans la Vulgate et les bibles latines. Or, si l'on en croit l'abbé F. Vigouroux, « generatio » sert de traduction à l'hébreu « dôr », dans ses différents sens. En particulier dans sa signification primitive, le mot désignant les « révolutions », c'est-à-dire la succession et le retour des temps, le cycle des événements, les grands changements qui reviennent périodiquement. Si l'on nous accorde que « générations » peut être pris dans ce sens, que nous trouvons par exemple au début de

l'Ecclésiaste, nous pouvons nous représenter Moïse faisant de la main un geste circulaire et son affirmation équivaut à notre expression moderne : « Je suis le maître de l'Histoire. »

▶

Il nous faut maintenant faire face aux objections. On nous dira : « Vous expliquez le vers 65 en conjecturant qu'il est la reprise d'une idée à laquelle Vigny avait déjà donné une forme poétique dans *le Déluge,* celle de la mer vidant les tombeaux, et engloutissant non seulement les vivants, mais aussi les morts. Il est vrai que l'on ne peut assigner une date au moment où une conception apparaît dans un esprit, mais enfin Vigny nous indique lui-même que son « mystère » a été « écrit à Oloron en 1823 ». Et en tout cas il en annonce l'achèvement à Victor Hugo dans une lettre datée de Pau, le 5 octobre 1824. « J'y ai mis toute cette immense nature, que je représente avec tous les arts qui sont dignes d'elle. » Or *Moïse* est daté de 1822. Il ne semble pas qu'avant cette date Vigny ait médité sur le projet qui devait devenir *le Déluge,* et l'on s'accorde pour admettre que l'idée de ce poème naquit en lui lorsqu'il fut en face des « montagnes qui voient la Méditerranée et que baigne l'Océan ». D'autre part, pour interpréter le vers 67, vous invoquez une réminiscence ayant pour origine le *Moyse* de Népomucène Lemercier. Or ce poème parut en 1823 (un fragment avait été publié en 1819, mais il ne contient pas le dialogue avec la Mort). Là encore vous faites un anachronisme d'au moins un an. »

A cela il n'y a qu'une réponse possible : c'est que le *Moïse* de Vigny n'est pas de 1822. Mais peut-elle s'appuyer sur des arguments valables?

Faisons d'abord une remarque : la date de 1822 ne figure pas dans l'édition de 1826, qui fit connaître le poème. Elle n'apparaît que dans l'édition de 1829. Cette omission, ou, si l'on préfère, cette addition a peut-être ses raisons. Nous dirons ce que nous en pensons.

Il faudrait prouver qu'avant de composer son *Moïse*, Vichy avait lu celui de Lemercier. La chose reste impossible. Mais faute de preuve, on peut réunir quelques présomptions.

Dans son avertissement, Lemercier disait qu'il s'était efforcé de « donner à notre langue, en ce poème sur Moyse, le tour elliptique et figuré dont la hardiesse caractérisait les écrits bibliques et la concision orientale ». On peut douter qu'il y soit parvenu; mais on ne peut s'empêcher de penser que ces lignes pourraient servir à caractériser exactement la perfection que l'on trouve dans les vers du *Moïse* de Vigny, et l'on ne peut écarter la tentation de conjecturer que celui-ci a voulu refaire, pour son propre compte, ce que s'était proposé l'auteur d'*Agamemnon*.

Lemercier nous a exposé son dessein : « La législation, l'art de la guerre, la poésie, source des beaux-arts, et les sciences physiques, sont les quatre principes distincts de tout ce que nous nommons les grandeurs de l'intelligence humaine. » C'est pourquoi il a conçu quatre poèmes consacrés à peindre Moyse, Alexandre, Homère et Newton. « A la personne de ces fondateurs des choses, m'ont paru se rattacher aisément les types de la perfection idéale dont ils offrent les premiers modèles; et j'ai entrepris d'exposer, sous leurs traits, un tableau complet des facultés de l'entendement humain, qu'ils ont si hautement manifestées. »

Ne pourrait-on retrouver dans le *Moïse* de Vigny une partie de ce dessein, puisque celui des « fondateurs des choses » qu'il nous représente se donne lui-même comme ayant la puissance de conduire les hommes, de leur donner des lois, et aussi celle de connaître « tous les secrets des cieux », de commander aux forces de la nature? Dans le chant second de Lemercier, l'Eternel dit :

Terre, sors à ma voix de l'assoupissement
Mer, suspends de tes flots le sourd mugissement
Que les vents soient captifs, que la foudre sommeille;
Nature, fais silence et prête-moi l'oreille.
Mon prophète du monde est encore ignoré.

J'ai voulu que sa main tînt mon sceptre adoré
Il dicte aux éléments mes volontés suprêmes
Pour accomplir ses lois romps tes lois elles-mêmes.

Et la Nature répond par une profession d'obéissance qui se termine par ces vers :

Soumise avec respect à ton ordre sacré
Que ton prophète parle et je m'inclinerai.

N'y a-t-il pas là l'idée à laquelle Vigny a consacré les vers 71-87 de son poème?

Tout cela peut à la rigueur suggérer une conjecture, mais ne suffit pas à la fonder. Il en est de même de l'impression que l'on éprouve à la lecture de Lemercier : bon nombre de ses vers pourraient être insérés dans un poème de Vigny sans que l'allure générale du style se trouve modifiée. Mais seuls des rapprochements précis permettraient de trouver une réminiscence, une « source ». Il fut un temps où l'on n'aurait pas hésité à dire que le vers de Vigny

Aussi, loin de m'aimer, voilà qu'ils tremblent tous

s'inspirait de celui-ci, de Lemercier

Comme ce peuple tremble au courroux qu'il t'inspire.

Nous n'attachons plus à ces exercices la même importance; toutefois nous ne pouvons nous défendre d'un mouvement de surprise lorsque nous trouvons dans Lemercier deux vers qui auraient fait il y a quarante ans la fortune d'un chercheur de sources. C'est, au Chant Premier, Job qui dit dans son salut à Moyse :

Les foudres que sur eux ta voix appelle *ici*
Semblent étinceler et dire, nous voici.

Il est difficile de nier la similitude avec les deux vers du Moïse de Vigny, où le prophète, parlant des étoiles, dit :

Et dès qu'au firmament mon geste l'appela
Chacune s'est hâtée en disant : me voilà.

Rencontre? Réminiscence? Nous nous laissons tenter par la seconde hypothèse.

Ce qu'on peut affirmer en tout cas, c'est que Vigny ne put ignorer le *Moyse* de Lemercier. Son attention, son estime à l'égard de ce poète nous sont attestées par lui-même. La jeunesse romantique s'était interrogée sur la *Panhypocrisiade,* qui était « tout ensemble une épopée, une comédie et une satire, sorte de chimère littéraire, espèce de monstre à trois têtes qui chante, qui rit et qui aboie » (V. Hugo). On n'imagine guère que sa curiosité ait pu languir lorsque parut un « des colosses symboliques sculptés sur le fronton de cette œuvre » dont l'auteur, on le reconnut, « était parfois un poète selon Shakespeare ». Pour que notre commentaire soit plausible, il nous suffirait donc d'établir que le *Moïse* de Vigny ne fut pas écrit avant 1823.

Nous le pensons du moins fermement. Sur l'activité littéraire de Vigny antérieure à 1826, nous ne possédons guère d'autre document que les notes du *Journal d'un Poète* et la *Correspondance.* On y chercherait vainement une indication relative au *Moïse.* Ce silence est surprenant. Bien sûr des pages et des lettres ont pu être détruites ou perdues. Pourtant toutes les autres œuvres de Vigny s'y trouvent mentionnées, nettement, ou par allusion. Comment se fait-il que l'existence de ce poème dans les cartons du capitaine de Vigny n'ait pas été décelée par le moindre indice? Vigny n'était pas à cette époque d'une discrétion ombrageuse, il n'était pas jaloux du secret de ses productions. Ses lettres nous le montrent au contraire impatient de jouir, sinon de la gloire, du moins de la publicité. Et ses amis le pressent de leur envoyer de quoi orner les pages de la *Muse Française,* puis du *Mercure.* « Envoyez-nous des vers », écrit-on de Paris. On admet que le *Moïse* est un des plus beaux poèmes de Vigny. Lui-même y voyait une de ses pensées essentielles. Lorsqu'il écrit à Emile Deschamps ou à Victor Hugo qu'il leur « a envoyé des volumes » de copie, pourquoi le *Moïse* n'a-t-il pas de place dans cet envoi? Lorsqu'il laisse à Bordeaux son portefeuille chez M. Delprat, le parent d'Emile Deschamps, si le *Moïse* y était rangé, ne mériterait-il pas que Victor Hugo en soit averti? Et lors de ses longues permis-

sions à Paris, pourquoi n'a-t-il fait confidence à personne de cette composition?

Nous ne voyons que trois réponses possibles. Ou bien Vigny a des doutes sur la valeur de son poème, et, se réservant de le détruire un jour, il n'en parle à personne. On se demande en vain sur quoi serait fondé ce sentiment d'infériorité. Ou bien un curieux concours de circonstances a fait que tous les indices de l'existence du poème ont été détruits, dans les archives de Vigny comme dans celles de ses amis. Cela arrive. Ou bien le poème n'a été composé que très peu de temps avant sa publication. C'est ce que nous croyons.

D'ailleurs est-il bien vrai qu'il n'y ait aucune allusion au *Moïse* dans les documents que nous avons sous les yeux?

L'année 1823 s'achève, dans le *Journal*, sur cette note : « Poème à faire. Suffirait pour l'immortalité d'un nom. Les livres perdus. En trois chants. 1° Le livre des guerres du Seigneur; 2° le livre des justes; 3° le livre des prophéties. Renfermer dans le premier l'histoire de l'humanité; dans le second les hommes illustres de l'Orient et de toutes les civilisations jusqu'au Christ; dans le troisième l'avenir de la Terre. »

Cette note n'a jusqu'ici été commentée que par référence à Bossuet et au *Discours sur l'histoire universelle*. Ne serait-il pas permis de voir dans cet ambitieux projet une conséquence d'une lecture beaucoup plus récente, et, justement, de la préface du *Moyse* de Népomucène Lemercier, qui vient de paraître? Et le *Moïse* ne serait-il pas la première de ces figures des « hommes illustres de l'Orient » auxquelles Vigny aurait rêvé de consacrer son « livre des justes »?

D'autre part, dans une lettre du 4 avril 1825, Vigny écrit à Victor Hugo : « Nous allons jeudi passer la journée à Versailles et tous les autres jours seront à mon cher Paris et à vous. Ma muse me revient voir et s'assoit à côté de ma douce femme. Je vous raconterai ce qu'elle m'a dit. » Les commentateurs affirment que ces vers dictés par la Muse à cette époque appartiennent au *Déluge*. Pourtant dans la lettre écrite de Pau le 5 octobre 1824, il a

annoncé qu'il avait terminé son « mystère ». Il est vrai que dans la lettre du 8 mai 1825 il écrit qu'il vient « d'être forcé d'ajouter cent vers au Déluge ». Mais dans ces deux lettres, il désigne son poème par son titre, il en parle clairement, et comme d'une lourde tâche. Est-ce pour faire allusion à cette tâche qu'il aurait parlé d'une visite de la Muse? D'après cette expression, ne serait-il pas plus juste de comprendre qu'il a conçu un nouveau poème? Et ce nouveau poème, quel pourrait-il être, sinon celui dont il n'a jamais été parlé, sinon le *Moïse?*

Voici donc comment nous nous représentons les choses : En 1822, Vigny publie ses poèmes, alors qu'il est encore au 5e régiment d'infanterie de la Garde Royale. En mars 1823 il passe au 55e de ligne à Strasbourg, qui se met aussitôt en marche pour le midi. Son travail de poète est alors tout entier absorbé par la composition d'*Eloa*, qui est à peu près achevé au début d'octobre, tandis que la *Muse Française* publie *Dolorida*. Parmi les livres qu'on lui envoie alors de Paris se trouve le *Moyse* de Lemercier. Vigny en reçoit une forte impression. Il conçoit le vaste projet qu'il note dans son journal. Il pense à mettre un Moïse parmi ces figures gigantesques, mais l'idée n'en fait que lui effleurer l'esprit. Déjà le roman historique a pris la première place dans ses ambitions. Cependant, en avril 1824, la *Muse Française* publie *Eloa*. L'article de Hugo donne à Vigny la place qui lui revient dans la cohorte poétique, et la critique approuve. Vigny est alors en congé de trois mois à Paris. En juin il est obligé de rejoindre son régiment. Oloron. Orthez. Pau. Il compose *le Déluge*. Il se marie à Pau le 8 février 1825, et dès le 1er avril il est mis en congé et rentre à Paris. Il écrit *Cinq-Mars* et songe à publier un nouveau volume de vers. C'est vers cette époque qu'il compose *Moïse* destiné à compléter le recueil qu'il médite. Celui-ci est annoncé dans le *Journal de la Librairie* du 11 janvier 1826 : *Poèmes Antiques et Modernes*, par le comte Alfred de Vigny. *Le Déluge, Moïse, Dolorida, Le Trapiste, La Neige, le Cor.* Paris, Urbain Carel, 1826, un volume in-8° de 92 pages. Dans la table des matières, *Moïse*

vient après *le Déluge;* c'est l'ordre de l'histoire; le poème ne porte pas de date.

La date « écrit en 1822 » n'apparaît que dans l'édition des *Poèmes,* en 1829. Dans quelle intention l'auteur ajoutait-il cette précision qu'il n'avait pas jugé utile de donner aux lecteurs de 1826?

Celle-ci apparaît nettement dans la première des deux préfaces que Vigny fit imprimer en tête de son recueil : « Le seul mérite qu'on ait jamais disputé à ces compositions, c'est d'avoir devancé toutes celles de ce genre, dans lesquelles presque toujours une pensée philosophique est mise en scène sous une forme épique ou dramatique.

« Ces poèmes portent chacun leur date : cette date peut être à la fois un titre pour tous, et une excuse pour plusieurs; car, dans cette route d'innovations, l'auteur se mit en marche bien jeune, *mais le premier.* »

C'est clair; en 1824, puis en 1826, Vigny prend place parmi les poètes de la génération. La date du *Moïse* est sans importance. Trois années s'écoulent. L'évolution des sentiments de Vigny est assez connue, et sa déception de voir Hugo accaparer toutes les primautés a été parfaitement mise en lumière. Du moins veut-il une place à part, que personne ne lui disputera. De là cette orgueilleuse préface. Et le thème du *Moïse,* première pièce du recueil, cette fois, servira admirablement son dessein. Mais il pouvait bien prévoir qu'en affirmant avoir été l'initiateur d'un genre où la pensée philosophique est mise en scène sous une forme épique, il soulèverait une objection quasi-unanime : « Et Lemercier, que faites-vous de Lemercier? Car enfin son *Moyse* a précédé le vôtre! » L'objection était d'importance, car Lemercier occupait dans l'esprit de cette génération une place beaucoup plus grande qu'on ne l'imagine aujourd'hui. Pour la prévenir, il n'y avait qu'une chose à faire. Puisque le poème de Lemercier était de 1823, il suffisait que Vigny datât son *Moïse* de 1822. Cette date aurait pu soulever bien des questions. Pourtant personne ne s'en est jamais avisé.

Dans un article du 16 avril 1864 publié par la *Revue des Deux-Mondes,* Sainte-Beuve déclarait que Vigny avait

antidaté ses pièces « dans le goût antique » (*La Dryade, Symetha, le Somnambule*) pour ne pas être soupçonné « de s'être inspiré directement d'André Chénier, dont les poésies avaient été données par M. de Latouche en 1819 ». Ernest Dupuy s'est fortement élevé contre cette accusation, formulée six mois après la mort de Vigny. Mais en vain. On estime communément que dans ces poèmes l'imitation de Chénier est évidente. Et le fait est que les dates, omises en 1822, ne figurent que dans l'édition de 1829. Déjà à cette époque, on avait dû insinuer que Vigny devait une part de son talent à Chénier. Pour toute réponse, Vigny fit suivre ces pièces « dans le goût antique » de l'indication : Ecrit en 1815, en 1817, en 1819. Après la publication de son recueil, allait-on lui chercher chicane au sujet de sa préface, et lui objecter l'exemple de Lemercier? Prenant les devants, il ornait *Moïse* d'une date qui lui permettait d'écarter toute discussion.

Ernest Dupuy disait que Sainte-Beuve avait voulu se donner le plaisir de prendre le poète en « flagrant délit de coquetterie ». Ce n'est pas pour mettre à notre tour l'accent sur un trait de caractère que nous contestons la date imprimée par Vigny à la fin de son Moïse. Notre rectification, si toutefois elle peut être admise, appelle une toute autre conclusion.

En effet la plupart des commentateurs d'aujourd'hui tiennent le plus grand compte, et à juste titre, de la thèse de Georges Bonnefoy sur la *Pensée religieuse et morale d'Alfred de Vigny*. Et M. Jean Pommier a écrit que Bonnefoy avait « fort bien distingué et marqué les grands points d'orgue, moments solennels, celui de *Moïse*, par exemple, où la pensée du poète s'arrête comme sur une cime », d'où elle prend une direction qui commandera de longues années. Pour Bonnefoy en effet, « le moment où s'écrit *Moïse* est un moment essentiel ». C'est celui où le poète renonce à se faire le guide animé par la confiance en la justice de Dieu. Bonnefoy soutient que plus tard Vigny a affaibli la portée de son poème en remplaçant l'élection divine par l'élection du génie. « A l'heure où s'écrivit *Moïse*, écrit-il, il s'agit seulement et fortement de la pre-

mière. Il s'agit de savoir s'il sera le prophète confiant en la justice de Dieu et le bonheur que Dieu donne, ou s'il préférera passer avec Satan au parti des remontrants. » Et pour lui ce poème préfigure le mystère de *Satan* (premier titre d'*Eloa*) qui va le suivre de très près. La plainte et la révolte de l'ange déchu ne sont que la reprise des sentiments du prophète et du reproche qu'il adresse à Dieu.

Si notre conjecture est exacte, la démonstration de Bonnefoy perd de sa rigueur. Si la composition de *Moïse* est postérieure au *Déluge* et à *Eloa,* comme nous le pensons, il n'y a pas lieu de mettre en doute l'interprétation que Vigny donnait de son poème en 1838, dans sa lettre à Camille Maunoir.

MERCVRIALE

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

OU, A DEFAUT... — Unesco, ça veut dire quoi au juste? demanda la dame qui, devant moi, au bras de son mari, venait de descendre de l'autobus, place Fontenoy. L'époux, à ma surprise, répondit :

— Ça veut dire Otan en anglais.

A quoi bon les détromper, leur dire que, bien que faisant face à notre Ecole Militaire, le bâtiment tout neuf vers lequel nous nous hâtions abrite un centre mondial de diffusion de la science et de la culture — et qu'ainsi s'expliquait d'ailleurs qu'ils s'y rendissent, le Pen Club ayant organisé ce jour-là une vente où les auteurs, libraires d'un jour, tenaient chacun comptoir et signaient leurs ouvrages, au profit d'une œuvre excellente. Le monsieur et la dame allaient acheter, moi vendre. C'était un samedi, le temps était mauvais. Un coup de vent nous poussa vers une porte latérale, un huissier nous éconduisit. Il fallait, tout à l'opposé, gagner le perron d'honneur. Ce qui nous donna l'occasion de passer devant un grand alignement de drapeaux, hauts sur mâts, plantés par ordre alphabétique. L'Unesco a bien des adhérents, beaucoup plus que l'Otan il me semble. J'ai ainsi pu apercevoir l'étendard de la Biélorussie et celui de la République Arabe Unie, qui m'étaient inconnus. Libéria et Luxembourg entremêlaient leurs plis dans l'ouragan. C'est cette intempérie aussi qui explique que le grand mobile de Calder, loin de tourner comme sans doute il fait d'ordinaire (je ne l'avais jamais vu encore) était attaché par une corde, comme un chien à sa niche. Cela naturellement prêtera encore à rire. Ceux qui se gaussaient de le voir remuer (« à quoi ça ressemble une sculpture qui bouge ») iront désormais disant : « vous voyez il est fixe, c'est mal combiné ». En fait ils auront tort car, à défaut de l'ensemble, un petit élément supérieur, une sorte de balancier, tout au faîte, s'incli-

nait et se relevait, tendrement ou allègrement, suivant le souffle du ciel.

Le grand bâtiment me plut aussi qui a, depuis longtemps — depuis bien plus longtemps qu'il n'est même achevé — ses ennemis. Nombre de chauffeurs de taxi, par exemple, m'ont dit, en passant, qu'ils n'aimaient pas cette architecture-là. Lorsque je leur demandai laquelle, en revanche, ils aimaient, je les mettais dans l'embarras; ils répondaient généralement, après réflexion : « Notre-Dame », et comme je disais qu'on n'imaginait pas bien de grands congrès siégeant dans une réplique de notre cathédrale, ils disaient alors : l'Arc de Triomphe, ce qui me laissait enfin sans voix.

Mais revenons au Pen, à ses comptoirs, à ces auteurs, heureux de prêter la main à une entreprise de solidarité littéraire, et plus curieux encore de voir de près cette clientèle que jamais, sans cela, ils ne surprennent dans cette délectable opération qu'est l'achat d'un volume. Car il faut être un auteur déjà bien célèbre pour que le hasard vous fasse entrer dans une librairie au moment même où quelqu'un « vous » achetait. Le reste du temps, mystère... L'auteur passe devant une librairie, son livre n'y est pas, devant une autre encore, rien non plus. Si c'est en autobus qu'il parcourt la capitale, il se sera exercé à repérer de loin les devantures en question (mais il vous dira aussi que, dans la semaine par exemple, où son ouvrage vient de paraître, il lui semble que les pharmacies et les merceries se sont multipliées à l'excès, qu'il n'y a plus de vitrines que pour les gants de crin, les biscottes et le ruban)... Enfin, un étalage de livres, où il est... Où il est encore le lendemain. Et le surlendemain n'est plus... Pourquoi? Le libraire a-t-il simplement retiré l'ouvrage de la montre? Ou bien a-t-on acheté? Si on a acheté, n'a-t-on acheté que celui-là, y en avait-il d'autres, à l'intérieur? Y sont-ils encore? Ou achetés aussi et, qui sait, lus déjà, par qui? Ces qui étaient tous là, entre nos comptoirs. Un beau souci d'égalité voulait que nous fussions placés par ordre alphabétique, avec une petite étiquette au-dessus de nos têtes. Tout comme les drapeaux là-bas dans la tempête. Foin des affinités électives, des écoles littéraires, Robbe-Grillet entre deux autres R banalement balzaciens, Sollers à côté de Michel de Saint-Pierre. Quand une dame demanda le stand des médecins on lui dit qu'il n'y en avait pas, qu'elle devait chercher son docteur à sa lettre. De comptoir à comptoir les auteurs se faisaient des signes comme, sur les marchés, le fruitier au boucher; on échangeait de la monnaie, on s'acheta même les uns aux autres... « Mais, cher ami, vous m'avez déjà lu je crois, et même fait un papier »... « Bien sûr, mais je vous le prends pour mon oncle »...

Comme je m'étonnais de ne pas voir, dans ce grand hall, la fresque de Picasso dont on a dit aussi tant de mal bien avant que personne

ait pu s'en faire seulement une idée, on m'apprit qu'elle était dans la salle voisine. Et que faisait-on dans cette salle? On signait. Mais qui signait? Les grands de l'année. Je veux dire les lauréats des prix de décembre. Nous avions beau, quant à nous, avoir dans notre grand hall des Nobel d'autrefois, des Académiciens Français ou bien Goncourt, dispersés au hasard comme dans l'annuaire — là-bas, et pour la bonne cause, certes, on sacrifiait un peu au fanatisme qui pousse le public vers les toutes dernières célébrités. Je pus ainsi voir, sages ou souriants, divers d'âge, de sexe, de nationalité même et de genre littéraire, les lauréats des prix — je cite en vrac — Goncourt, Alayne, Interallié, Carven (je crois) ; Renaudot, de la Nouvelle Vague, Richelieu, de l'Humour, Médicis... Goncourt de cette année, Francis Walder était là, juste en face précisément de l'homme que Picasso a peint la tête en bas. Il avait l'air, comme moi, de l'aimer, de ne pas le trouver plus surprenant que bien des gens qui, tête en haut, passaient devant nous. N'est-ce pas ainsi que bientôt nous serons d'ailleurs quand un monde bien en paix nous laissera le loisir d'aller faire un tour au ciel et d'en revenir? Dans ce futur où le monsieur de l'autobus aura peut-être finalement raison, où Otan se dira quand même Unesco...

Mais cette affaire de lauréats ne me laissait pas l'esprit en repos, j'essayais de me remémorer les noms de certains fondateurs d'autres récompenses et surtout les exposés des motifs qui, généralement, accompagnent ces gratifications. C'est à l'amabilité du Docteur Chauvois que je dois d'avoir pu, naguère, satisfaire ma curiosité en ce qui concerne les nombreux prix décernés par nos Académies. On trouvera, en bas de page (1), la liste des brochures qu'il ne communiqua — et il va sans dire que, dans les lignes qui vont suivre, je n'invente, n'enjolive rien. Mais ce qui m'a frappée c'est, en bien des cas, l'emploi de ces mots, ou plutôt de ce concept ou, à défaut... Cette locution, ce mode de pensée, permettent au donateur ou à ses mandataires, au cas où il serait impossible de trouver le lauréat idoine, de tourner casaque en quelque sorte, et d'offrir le prix à une toute autre espèce de candidat. Le prix du Docteur Binet-Sangle vient ici appuyer mes dires : Il doit aller à un écrivain aux idées courageuses et hardies — ou, à défaut, un poète... Une autre gratification doit aller à une œuvre originale, élevée, ayant un caractère de nouveauté — ou à quelque grande infortune littéraire. Le prix Paul Labbé Vauquelin doit couronner l'auteur d'un recueil de vers d'inspiration régionaliste — ou à défaut, d'inspiration intime.

1. Institut de France. Académie Française. Programme des Prix Littéraires 1957 et années suivantes. Paris, Imprimerie Nationale, 1957. — Académie des Sciences. Programme des Fondations pour les années 1956, 1957... Paris, Gauthier-Villars. — Académie Nationale de Médecine. Distribution des Prix de 1957.

Il ne doit pas être toujours facile de trouver, en cours d'année, un lauréat pour la fondation Aubry Vitet dont les arrérages doivent aller à un écrivain ayant collaboré à la Revue des Deux Mondes et se trouvant dans la gêne. Plus nombreux doivent être les postulants au prix Verlaine (fondé par M. Thoviste), car tous les genres de poésie peuvent concourir — sauf le genre dramatique.

Pour le prix dit du Budget c'est l'Académie elle-même qui en propose le sujet : cette année : La Jeune Fille. Le nombre de deux cents vers ne doit pas être dépassé. Les manuscrit devront être brochés. Le thème proposé au contraire pour le prix Auguste Capdeville de Béziers est L'Amour d'un Fils pour sa Mère — en cent vers au plus. Dans l'état où l'on dit qu'est notre jeunesse, cette longueur me paraît en effet raisonnable. Le Prix Dodo semble assez éclectique, mais à première vue seulement. Il récompense des actes de vertu ou de courage, ou bien des ouvrages traitant d'économie politique — en tous cas utiles à la religion...

Combien d'entre nous pourraient prétendre au prix Lucien Tisserand qui doit aller à un romancier français de 40 à 50 ans environ, ayant donné des preuves de talent, et ayant encore devant lui un long avenir... Mais qui se portera garant de cette longévité présumée? Le médecin sans doute. Voici qui nous permet de passer justement aux prix scientifiques, non sans nous arrêter un moment encore à ces états divers, paupérisme, hardiesse des vues, échecs immérités, propres aux romanciers et poètes. Un Prix Lefèvre (de médecine), triennal, anonymat facultatif, et partage interdit, d'un montant de sept mille francs, couronnera le meilleur ouvrage sur la mélancolie. Tous les trois ans donc. Décennal seulement en revanche, le Prix Dugast (que l'on devrait peut-être « coupler » avec le Prix Tisserand, cité plus haut) réservé à l'auteur du meilleur ouvrage sur les signes diagnostiques de la mort et sur les moyens de prévenir les inhumations décerné qu'en 1965. Quel ophtalmologiste, ou quel oto-rhino sera tenté par le Prix Maynot aîné père et fils de Donzère (Drôme) d'un montant de 4.500 francs (le partage est interdit) donné alternativement — un an sur deux, donc — au meilleur ouvrage sur les maladies des yeux et sur celles des oreilles?

On voudrait être sûr que M. Francœur qui dota de 80.000 francs le prix qui porte son nom ne le fit pas en hommage à Jean Giraudoux, plutôt qu'à certains scientifiques lorsqu'il écrivit ces mots : « Le lauréat sera choisi parmi de jeunes savants — ou parmi des géomètres dont la vie, consacrée à la science, n'aurait pas suffisamment assuré le repos et l'aisance de leur existence. »

Si mal informée que je sois de l'astronomie, il me semble que le Prix Guzman n'a pas trouvé preneur encore et qu'il se passera quelque

temps avant que l'Académie des Sciences puisse le décerner. Encore que, très libéralement, il ait été fondé sans exclusion de nationalité : pour celui qui trouvera le moyen de communiquer avec un astre, c'est-à-dire de faire signe à un astre et recevoir réponse à ce signe. Jusque-là rien que de normalement extraordinaire, mais ceci qui fait un peu rêver : « J'exclus, a spécifié la fondatrice, la planète Mars qui paraît suffisamment connue. Excluons donc Mars, dont il est patent en effet... Mais pour le reste, je veux dire le reste du ciel? Cette réponse, ce signe, devront-ils être originaux? Tiendra-t-on pour nul cet écho par exemple, que tout dernièrement nous renvoya le Stator? C'était la voix du président Eisenhower, c'eût pu être celle de Monsieur K. Mais ce radar de l'humain à l'humain vià le sidéral est-il réglementaire, aux yeux ou plutôt aux oreilles de notre fondatrice? Cette sorte de self-service que, faute de mieux, nous avons établi entre nous et l'au-delà entrait-il dans les vues ou dans les rêves de M. Guzman, ou plutôt de la femme qui l'aima assez pour associer son nom à pareil prodige?

Certes, le premier Prix Guzman de l'avenir éclipsera, c'est bien le mot, tous les Nobel que nous avons connus. Mais l'avenir, quant à lui, se demandera-t-il comment nous avons accueilli les prémices du miracle? Qu'on me pardonne de risquer ici une prophétie. L'avenir, en ce qui nous concerne, ne se demandera rien du tout, trop occupé de son présent et de son avenir à lui. Sous prétexte que, depuis quelques siècles, nous avons les yeux fixés sur des ruines, qu'au temps des révolutions, tout en brûlant maints châteaux et galeries d'ancêtres on se hâta de proposer fossiles, ogives et chapiteaux à la contemplation des foules impécunieuses, nous sommes enclins à croire qu'il en sera toujours ainsi. Nous nous imaginons que nos arrière-neveux nous sauront gré, par exemple, d'avoir fixé sur pellicule la silhouette et la voix d'Einstein (pour prendre celui de nos contemporains qui a le plus de chances de retenir encore leur attention). Mais quoi, diront-ils, c'est le dedans de la cervelle, le fonctionnement des cellules qui nous eût seul intéressés! Et puis il aura, et sans nous, les moyens, cet avenir, de nous regarder, non pas tels que nous nous croyons ou que nous nous représentons, mais tels, si j'ose dire, que nous nous dissimulons. Il paraît qu'à contempler seulement, mais d'un peu près, certains cristaux, certains micas, certaines roches (2) il y pourra voir, comme gravée, notre époque toute entière et naturellement remonter jusqu'à des paléolithiques autrement inédits! Il saura bien, l'avenir, que nous étions confits en dévotion pour des gloires éphémères, qu'au moindre coup de vent nous attachions le grand mobile, que de la fresque à

2. Voir le récent ouvrage de Jacques Bergier : *Les Dompteurs de Force* (Del Duca, éditeur).

l'homme tombant nous disions pis que pendre, et dressions l'oreille à l'écoute d'un message céleste qui ne répond à rien du tout.

La fondatrice du Prix Guzman aurait bien dû, ne serait-ce que pour simplifier les comptes de l'Académie, ajouter, comme le Dr Binet-Sangle, ce codicille, cette petite clause de style qui eût en attendant permis de couronner « à défaut un poète ».

Nicole Vedrès.

LETTRES . ACTUALITÉ

Le Cadran Lunaire, par **André Pieyre de Mandiargues,** 176 pages in-8° couronne, 690 frs (Ed. Robert Laffont). — La plupart des textes de ce recueil ont été publiés dans la Nouvelle Revue Française. Ce sont d'agréables amuse-gueules cuisinés selon les recettes que le surréalisme nous a légué, pimentés de fantastique et d'un peu d'érotisme: des rêves, des souvenirs sur De Pisis et Chirico; une Italie insolite, le Paris du carreau du Temple; de la botanique, de l'exploration olfactive. Le nom de Huysmans paraît à la page 14 et celui de Jarry à la page 41. On chipote dans l'exquis légèrement faisandé avec un bon goût classique. L'inconscient comme objet de délectation. — Georges P.

Le Printemps des autres, par **René Rambauville,** 256 pages, format 12 × 19, 700 fr. (Ed. Denoël). — Rambauville ne sera pas le premier à s'être usé les dents sur le sujet du personnage médiocre : un comptable peu scrupuleux — entouré de personnages médiocres — un patron vaniteux et stupide, une épouse neurasthénique, et naturellement une petite maîtresse qui coûte cher. Il n'y a rien à faire à cela : peindre l'ennui sécrète l'ennui. Chose plus grave, Rambauville écrit mal. Lourdeur, charabia, imprécision du vocabulaire et de la syntaxe. Et ce qui agace peut-être le plus, de la coquetterie : par exemple l'emploi abusif du point et virgule après lequel le pronom sujet du verbe n'est pas répété. — Georges P.

Le Vieux Pocco, par **Jacques Cousseau,** 191 pages (Ed Corrêa). — Dans une ville exotique, un vieil aventurier du type bougon au grand cœur ne réussit pas à sauver de la mort un nègre fugitif blessé et réussira peut-être, en sacrifiant ses derniers sous, à sauver de la misère une famille de pêcheurs malchanceux. Ce sujet de nouvelle fait un roman de 190 pages, avec morceaux de bravoure sur la peur, poésie fabriquée et violences voulues. — Georges P.

Le Bel Aujourd'hui, Journal 1955-1958, par **Julien Green,** 361 pages in-16, 840 frs (Ed. Plon). — Mises à part de très belles pages sur la littérature anglo-saxonne et quelques remarques admirables sur la musique, ce septième volume du Journal de Grenn est tout entier tourné vers ce qui n'est pas de ce monde. Et certes, à lui seul, l'état de ce monde peut expliquer cette attitude. « Tant de choses me sont égales depuis 1940, écrit le romancier, et plus particulièrement depuis Hiroshima qui nous a tous, tant que nous sommes, séparés d'une grande partie de nous-mêmes... » Mais comment vivre ainsi séparé de soi? Green me semble osciller entre un terrible appétit de pureté d'origine janséniste, voire protestante — « Tout ce qui n'est pas Dieu m'est poison » — et une soif d'humilité qui lui ferait se pardonner « ses penchants, ses tendances, ses chutes et les mille petites médiocrités dont on a honte... Mais, ajoute-t-il, la vertu a souvent mauvais caractère ». Pour nous qui sommes encore de ce monde, ce livre fait penser à un monologue que son auteur nous adresserait le dos tourné. On se prend presque à regretter qu'il songe si peu à nous persuader... — Georges P.

Actuelles, III, par **Albert Camus,** 1 vol. in-8°, 214 p., 500 frs, (éditions Gallimard). — Dans cet ouvrage, Albert Camus reprend une série d'articles sur l'Algérie, publiés entre 1939 et 1958, dont il n'a retenu que l'essentiel et qu'il présente sous le titre de « Chronique algérienne ». — Phi.

Le Château de ma Mère, par **Marcel Pagnol** (in-8°, 312 pages, 690 frs, aux éditions Pastorelli). — Le deuxième tome des souvenirs d'enfance de Marcel Pagnol, est aussi frais que le premier : « La gloire de mon père ». C'est gai, vivant, enjoué et sans profondeur. Trop léger?... Non, je ne pense pas; sachons seulement le lire tel qu'il est écrit : sans prétention. — Phi.

POÉSIE

INVENTIONS (1). — Le beau titre pour le livre d'un grand poète dont la poésie, depuis toujours, est découverte. Inventions, cette imposante suite de poèmes qui, au long d'une vie, ont mis à jour les minerais, les racines et les sources de l'âme nocturne, toute cette « matière céleste » dont l'homme, sans le savoir, est pétri.

Ainsi, dans un monde qui ne cesse guère de céder à l'instinct de catastrophe, la quête poétique de Pierre Jean Jouve chemine ou vole, s'enfonce et s'élance d'invention en invention. Il est significatif que ce mot fasse songer, aussi bien à l'homme de savoir et d'imagination qui apporte du nouveau à cette vie battant, comme un flot impatient, contre ses propres limites, qu'à l'homme naïf qui, parfois, jadis, berger ou vagabond, ou laboureur, découvrait dans un pré, un champ, une haie, telle statue miraculeuse de vierge ou de saint.

Et pourtant, ce titre, qui semble tourner vers l'avenir les secrets d'hier et d'aujourd'hui, recouvre bien des poèmes qui prennent résonance de testament spirituel : la plainte, l'accusation et le chant d'une existence à la fois solitaire et attentive profondément aux blessures ou menaces de l'Histoire, s'y entrelacent.

Invention de l'homme aux prises avec ses espoirs, ses rêves et ses monstres, invention toujours à faire et à refaire, à cause des puissances de mort, et malgré elles, tel paraît être le sens confirmé par ce livre, de toute une œuvre qu'il prolonge.

C'est à une figure divine et féminine que le poète de « Sueur de Sang » a demandé de dominer et d'animer son nouveau recueil : Isis, que le désir charnel et la soif de connaître, également dévoilent.

Le dévoilement est la démarche essentielle de l'acte poétique selon Jouve, dévoilement qui s'effectue dans — et par — l'angoisse et la volupté, et qui révèle sa double pulsion métaphysique et érotique. Depuis Baudelaire, nul poète plus que Jouve n'aura ressenti et fait ressentir la coloration amoureuse de notre univers, nul non plus n'a

1. *Inventions*, poèmes de Pierre Jean Jouve (Editions du Mercure de France).

autant que lui retrouvé et chanté les « correspondances » qui peuplent cet univers. D'ailleurs, la simple expérience d'un amour a pu convaincre chacun de nous que le monde d'Eros était le lieu privilégié des « correspondances » : tout devient pour l'amant « correspondance » de l'objet aimé dont l'image ne cesse de passer d'analogie en analogie. Seulement, il convient de souligner, ainsi que je le notais tout à l'heure — et là encore Baudelaire est proche — les indissolubles noces, dans la poésie de Jouve, de l'angoisse et du désir, comme de la connaissance et de la faute.

Toutes ces soifs, ces aspirations, ces craintes qui, dans la vie, imposent leur chaos à un être, le divisent, le déroutent, le troublent d'instant en instant comme une eau que ne cesseraient d'agiter des courants contraires, le poète parvient à leur donner sens et forme, à les faire tendre, à travers ténèbres et combats, flammes et déchirements, vers l'unité et la transparence, unité et transparence qui apparaissent quand tombent les voiles d'Isis.

Par quatre fois retentit, au cours de l'œuvre nouvelle de Jouve, ce thème majeur de la déesse poursuivie, défiée, blasphémée, ressuscitée, thème sur lequel s'ouvre le livre. Divinité de la mort, du secret, de la connaissance traquée au fond de la conscience aussi bien que de la chair; figure ambiguë et abyssale, à la fois mâle et femelle, à la fois source d'être et principe du néant, la déesse au rite initiatique semble avoir été choisie par le poète — à moins qu'il n'ait été plutôt par l'image mythique appelé — comme médiatrice, au seuil de l'âge, entre la mémoire de la vie et l'affrontement de la mort.

La Mère — antique prémonition de la Vierge chrétienne — mère des dieux et des hommes, l'Amante aussi, celle dont l'attrait tour à tour enivre et terrifie, Pierre Jean Louve la glorifie non comme un mythe dont il prendrait de l'extérieur connaissance plus ou moins proche, mais bien comme l'incarnation sensible — et sensuelle — de la plus fidèle des espérances, du plus continu des tourments.

Symbole sans doute, mais qui prend corps et visage, et où convergent, où se fondent tous les symboles dont la poésie jouvienne se trouve, avec quelle densité, tissée.

> Tu es belle dans le grain et le parfum de la forme

De telles paroles peuvent nommer plus qu'une déesse, une femme, et aussi la poésie même, la poésie mesure exacte et totale de l'homme, exacte et totale à l'image de la femme qu'il étreint.

> Tu es plus belle que la nuit et comme Isis
> Tu es debout sur les cornes bleues de la lune,
> Ta chair si blanche échappe au terme de beauté
> Par mystère de lait irrigué de sang rose;

Comme une reine du ciel vert sur les nuages
Enveloppée avec l'écharpe des pensers
Ivre dès la naissance encore es-tu plus sage
De régner sur l'humain sans même le toucher;

Ailleurs l'inépuisable ambiguïté de la figure d'Isis, propose son mystère à l'activité de l'esprit comme à celle de la chair :

Séduis, enchanteresse aussi mâle que femme
Séduis par l'onduleux serpent et tous ses seins
Et les ventres les cornes les regards les flammes :
Tout le regard de l'homme saisi du parfum;

Et ce fléchissement, si humain, soudain, jusqu'à la pitié, au cœur du tragique et du solennel :

Pourtant tu n'es pas seulement crainte et malheur
Mais ruisseau de chagrin et profondeur — ô mère
Car tu tiens la parole en les yeux flamboyants
Et la mort par tes mots fait parler le poète,

Enfin cet adieu attristé, à demi apaisé, du poète aux puissances tantôt radieuses, tantôt sombres qui l'ont traqué et qu'il a traquées longtemps.

Que mue en tòi l'éros et que la mort pardonne
Tel est le grand désir de secret adieu
Que murmure en horreur d'évaluer la somme
Au plus haut aboli le poète pieux.

●

Autour de ce thème central d'Isis, s'entrecroisent — chacun d'eux reprenant de cet accord premier un certain écho — les thèmes de la solitude, de la nuit, de la faute, mais encore ceux de la beauté, de la musique, de la lumière.

La conscience de l'Histoire, du mal dans l'Histoire, comme de l'espoir quelquefois, n'est jamais absente dans l'œuvre de Jouve. Si les poèmes d'Inventions** ne situent pas cette conscience en flèche, on la devine cependant souvent en filigrane.**

Notre monde, aux yeux de Jouve, est sous le poids d'une malédiction. Que le poète et les meilleurs d'entre les hommes tentent d'atteindre au salut, ne saurait effacer la constante menace que l'homme sécrète à l'égard de son propre destin. C'est du sein de cet enfer sur terre, que le poète ose élever son chant : (« Car les enfers ont surgi par les volcans de la terre. Tout est enfer ici bas. »)

Encombré par l'abomination du monde, je songe
Avec les yeux énormément ouverts. Quel mal
Est celui-ci. Quelle accélération de la misère
Dans quel effondrement sous l'esprit de métal.

« L'ouragan des nations, et la tourmente des cœurs » en fait ont même racine, et le poète de « Kyrie » aura, toujours avec un rare courage et une rare lucidité — c'est cela la prophétie — annoncé et dénoncé la tentation de mort qui hante l'homme et les peuples, lui qui écrivait, en 1933 : « La catastrophe la pire de la civilisation est à cette heure possible parce qu'elle se tient dans l'homme, mystérieusement agissante, rationalisée, enfin d'autant plus menaçante que l'homme sait qu'elle répond à une pulsion de mort déposée en lui... Il n'y a pas à prouver que le créateur des valeurs de la vie (le poète) doit être contre la catastrophe; ce que le poète a fait avec l'instinct de la mort est le contraire de ce que la catastrophe veut faire; en un sens, la poésie c'est la vie même du grand Eros morte et par là survivante. » Mais ces « valeurs de la vie » que crée le poète, elles sont, elles aussi, tributaires de « l'instinct de mort », cet instinct qui se révèle comme tel dans maintes strophes d'Inventions. Ou, pour parler avec plus de justesse : en ces « régions interdites » que Baudelaire, ainsi que le note Pierre Jean Jouve, fut le premier à toucher, vie et mort, angoisse et extase, horreur et beauté, cessent d'apparaître comme contradictoires. C'est alors l'honneur et le pouvoir de la poésie de rendre perceptible l'unité où se fondent ainsi les contraires; de cette façon, si Jouve s'inspire du nocturne, du déchirement, voire du dégoût, son chant n'en atteint pas moins une rayonnante harmonie et se fait, dans l'atroce, la promesse d'une aurore; de même, lorsqu'il accueille musique, beauté, amour, il n'en éveille pas moins en nous les résonances d'une mortelle nostalgie.

Son langage d'ailleurs n'est-il pas alliance des qualités morales et physiques, des formes et des idées, des couleurs et des sentiments.

O bleu de sphère sur la tristesse du temps

ou bien, ce surgissement des paysages mentaux où l'abstrait se fait chair et nature, où terre et femme deviennent idée.

Entre deux grands pays c'est un maigre sentier
Unique et solitaire aveugle : entre les neiges
D'une haute abstraction des eaux et du ciel
Et le gouffre argenté du souvenir d'Hélène.

ou encore :

On écoute au profond du monde intérieur
Se produire les étendues, plaines montagnes
Lacs et mers bleuités somptueuses couleurs
Chaque lieu chassant l'autre au gouffre de notre âme.

Cette logique des « correspondances » a conduit, on le sait, Jouve, à nous donner d'admirables analyses de la musique comme de la pein-

ture. Ici, la musique est de nouveau louée... « tel un printemps répandu sur la mer », et la couleur, elle aussi, chante.

On ne doute pas que Pierre Jean Jouve nous offrira encore bien d'autres œuvres capitales, cependant plus d'un poème d'Inventions**, ainsi que je l'indiquais au début de cette chronique, prend l'allure de testament spirituel. Comment ne pas souffrir alors des aveux de solitude, d'amertume, de grandeur blessée? On voudrait y répondre en portant témoignage de déférente et fraternelle admiration si l'on ne savait que la blessure du poète, si ce temps et les autres en partie la provoquent, est bien plus encore signe d'un ordre ou désordre éternel, et la marque même de l'être qu'elle défait.**

Cette fois tout a bien changé dans le palais que je n'ai plus
Que j'eus quand j'étais un seigneur avec la vie antérieure.

Mais le poète, repoussant déjà « les derniers indices de la terre », revendique avec une hautaine douleur, pour seul domaine, celui de ses pairs tels qu'en eux-mêmes l'éternité les change.

O patrie des artistes morts, seule prairie!

et plus loin, cette nostalgie qui porte condamnation du monde présent :

C'est là qu'ils furent. Grands et vrais. Posant l'amour
Où il faut. Et du don très obscur ils moururent.
O l'automne de pays mort. O la douleur
De ne plus retrouver fantôme ce qu'ils furent.

Pourtant, malgré ces cris qui, ça et là, ne craignent pas de montrer la détresse à nu :

Et lorsque tout n'est plus qu'amertume et douleur...
. . .
Et qu'il faille, et qu'il faille! un unique sanglot,
Mourir ayant voulu créer l'unique mot.
. . .

Oui, malgré ces accents d'une défaite par orgueil et noblesse affirmée, nous garderons plutôt souvenir de ces éclairs qui, dans la poésie nocturne de Jouve, viennent illuminer grandeur et beauté.

Encore encore, avant le grand silence
Encore la superbe joie et encore la nostalgie
. . .
Beauté qu'on aperçoit enfin dans la terreur
Et l'agonie d'une beauté nouvelle
Source derrière les montagnes.

Fidélité à soi-même — « N'a pas changé l'amour de liberté d'enfance » —, autrement dit : fidélité à l'ambition majeure de la poésie, tel est pour nous le sens de ce nouveau livre qui vient rappeler l'originalité et l'importance d'une des œuvres essentielles de notre siècle.

G.-E. Clancier.

THÉATRE

MARIA CASARES DANS « LE CARROSSE DU SAINT-SACREMENT » de Mérimée (Théâtre National Populaire) ; RECITAL DE LA CALLAS au profit des œuvres de la Légion d'Honneur, à l'Opéra. — Est-il permis de rêver à un spectacle qu'on n'a pas vu, et, en outre, d'en écrire? Eloignée de Paris pour quelques jours, je me trouve privée de vous conter les sept ou huit adaptations de pièces anglo-américaines sur qui va reposer — confortablement espérons-le — la prospérité commerciale des scènes parisiennes en ce début d'année, et même le nouveau succès de notre Marcel Achard, cette Bagatelle dont l'aimable cynisme a désarmé les plus vétilleux, tant il y a bien employé ses meilleures recettes de rouerie ingénue et de roublarde candeur, tant il a su bien servir ses délicieux interprètres — Mondy, Yves Robert, Danièle Delorme — et si bien se servir d'eux.

Mais je voudrais vous parler du Carrosse du Saint-Sacrement que je n'ai pas vu davantage, du moins dans son plus récent aspect. C'est que son triomphe de ce mois dernier me rappelle une autre représentation, vieille de trois ou quatre ans au plus. C'était à la Comédie-Française, et la Périchole était déjà cette même Casarès qui s'y voit maintenant portée aux nues, et qui ce jour-là ne fut goûtée que de quelques excentriques, dont j'étais.

Nulle artiste n'est à la fois plus inspirée et plus consciente, plus spontanée et plus volontaire que Maria Casarès. Elle succédait rue Richelieu à des Péricholes épanouies (notamment, et combien brillante, Marie Bell) dont la truculence éclatante et l'ample insolence semblaient avoir marqué le rôle d'une façon définitive. Casarès ne prit pas systématiquement le contrepied d'interprétations qu'elle n'avait d'ailleurs peut-être pas vues. Elle entra en contact avec le texte de Mérimée, selon sa propre nature. A ces espagnolismes tumultueux et sonores, elle substitua tout naturellement un hispanisme vrai, plus âpre et plus racé : gingembre et cayenne secs, au lieu d'une moelleuse sauce flambée fine champagne. Ses mouvements de scènes, stylisés selon les hardiesses de la danse, ses envolées de jupes, ses sauts sur

le bras du fauteuil du Vice-Roi, son cigare, sa « démonerie » espièglement cruelle, et son aristocratie de petite épée : tout ce sur quoi on se récrie d'admiration aujourd'hui, étaient déjà en place ce soir dont je parle, tout éclatait déjà d'intelligence et de vérité neuve. Et cependant on fit la moue : malentendu qui pique ma curiosité.

Faut-il imaginer, comme je l'ai souvent fait, que des salles différentes modifient, à son insu, les réactions d'un même spectateur?

Faut-il se demander enfin si un interprète n'est pas exposé parfois à paraître avoir tort quand, dans un ensemble incontestablement soigné et satisfaisant, il est cependant seul à avoir raison? Quel effet ferait le solo d'un instrument, justement accordé, dans un orchestre entièrement décalé d'un demi-ton? Il arrive ainsi que dans la vie du répertoire à la Comédie-Française, les pièces à succès — et surtout elles — s'installent un peu confortablement; leurs contours se déforment à l'usage, non par indolence des acteurs mais au contraire par complaisance à leurs propres effets que le public attend, réclame et souligne selon son goût, pas toujours sûr. A la répétition générale la pièce est nerveuse et svelte comme une jeune mariée. Après trois mois de grasses recettes et de bravos friands, elle a parfois perdu sa ligne. Le grave de l'histoire, c'est que tout le monde la trouve ravissante ainsi — sauf peut-être l'auteur, s'il avait son mot à dire.

Et je crois bien que Casarès précisément apportait à la Comédie le mot de l'auteur, c'est-à-dire son ton exact. Par la faute de la trop fameuse dictée à l'Impératrice Eugénie, nous situons machinalement Mérimée dans les lourdeurs du Second Empire, tandis que son Espagne s'est adultérée en innombrables Carmens d'opéra-comique. Mais les jeux dramatiques d'où Copeau le premier a tiré le *Carrosse du Saint-Sacrement* sont de l'époque flamboyante du romantisme; leur désinvolture affecte volontairement l'insolence, leur ironie est délibérément subversive, et la merveilleuse sécheresse de la prose mériméenne a conservé leur verdeur intacte. Croquis elliptiques et agressifs dont l'interprète peut suivre, et même prolonger, les hardiesses très loin, si son jeu s'apparente aux précisions griffantes du dessin à la plume, et fuit les empâtements colorés qui risquent de noyer le trait.

C'est tout cela que Casarès, menue et piaffante, avait directement ressuscité, et qui ne fut pas très bien compris. Par l'austérité de ses fonds noirs et le commandement de ses larges espaces, le T. N. P. lui a offert un climat curieusement favorable. Je me rappelle la grâce vigoureuse des marches de Casarès en travesti dans le *Triomphe de l'Amour*, sur ces mêmes espaces. Et j'imagine à merveille ce qu'elle a pu y déployer, dans la Périchole, de caprices dansants aux rythmes autoritaires, quelles arabesques savamment folles son jeune génie a pu y tracer. Sa Périchole hardie, enveloppante et incisive, petit diamant

noir étincelant d'ironie lucide, c'est bien le rêve espagnol et féminin dont s'enveloppa pour un temps le très masculin Mérimée. Casarès, à travers la Périchole, nous a rendu Clara Gazul.

●

Et ceci est une impression de téléspectratrice. Cette soirée où le Paris mondain, dans ses atours des grands jours, se donnait un spectacle à soi-même en satisfaisant sa curiosité d'une cantatrice aux caprices retentissants et imprévisibles, dut certainement être, parmi les ors et les pourpres de l'Opéra une vision somptueuse. Mais je doute que beaucoup de ces brillants spectateurs — va-t-on s'encombrer de jumelles pour un souper de gala? — aient eu, de la Callas, tout ce que nous en a livré le simple petit écran... Nous avons entendu la prima donna comme eux — mais mieux qu'eux nous avons vu l'actrice inspirée et son étonnant visage. Dans l'air de la *Norma*, hérissé de prouesses dont quelques-unes, dans l'aigu, trahissaient une légère tension acrobatique, l'impression demeurait incertaine : les gestes des longues mains croisées sur la poitrine, les poses de tête et les directions de regard pouvaient paraître résulter d'un savant réglage... Mais quel soudain accord avec les accents plus vigoureux de Verdi! Me trompé-je? Le merveilleux masque de résonance que la nature a donné à la Callas : nez long et fort, large bouche musclée, ovale qui décroche largement la mâchoire, et jusqu'à cette arcade sourcilière dont le maquillage accusait encore la profondeur — tout semble accordé à ce qui me paraît vraiment être le *cœur* de sa voix : un soprano dramatique presque mezzo. Elle m'a rappelé, par les traits un peu et par le timbre davantage, le phénomène vocal exceptionnel que fut la tragédienne Madeleine Roch — et les photos de l'une et de l'autre, dans l'effort du cri ou du chant, se juxtaposent de même manière au visage de la *Marseillaise* de Rude.

Dans cette dramatique scène du Miserere du *Trouvère*, que d'admirables changements d'expression, quelle rapidité de regards, quels frémissements de tous les muscles! Certes, cela était, et devait être, accordé à la musique et aux exigences scéniques, mais il est des stylisations qui demeurent quand même brûlantes : elle disciplinent une spontanéité constamment jaillissante, et c'est là le grand art.

Nous en avons eu la preuve, quelques instants plus tard, quand cette Callas farouche devint toute malice voluptueuse et sensuelle ironie dans la Rosine du *Barbier*. Sa manière de glisser les vocalises dans une sorte de roucoulement de colombe, a fait surgir dans ma mémoire le vers de Musset sur « la roulade amoureuse et l'œillade espagnole » —

les gammes et appogiatures au lieu d'être gymnastiques brillantes se faisaient caresses et les belles notes du chant, chaudes, graves et légères tout ensemble, nous paraissaient d'une troublante nouveauté. La survenue de Musset dans ma mémoire était je crois légitime : la Malibran ne fut-elle pas, elle aussi une tragédienne lyrique inspirée? J'imagine très bien la Callas pleurant de vraies larmes dans la romance du Saule... et c'est peut-être là son don suprême.

Dussane.

IMAGES ET SONS

LA FRANCE, CETTE INCONNUE. — « La France, cette inconnue », l'expression est tapageuse, mais s'il lui faut une excuse, elle a celle d'éveiller des échos. D'un côté, nul doute que la France soit inexplorée, à jamais probablement. De l'autre, il s'agit de la donnée inconnue qu'aucune algèbre ne révèlera. Une inconnue se projette sur un avenir à imaginer aussi sur la carte de la terre entière. Je viens au fait.

Nous habitons dans un village où la grande banlieue parisienne se dissout dans la province. Cette situation, que nous espérons transitoire depuis quelques années, comporte, avec des inconvénients, ses avantages, dont celui d'être à l'écart du marché aux opinions. Je fus donc surpris — désagréablement surpris — d'apprendre, voici deux ans à peu près, qu'un voisin avait découvert mon nom dans un journal. C'était dans cette « locale » que les quotidiens de Paris publient aussi, dans leurs premières éditions sauf erreur. Donc, sous le nom du village en capitales grasses figurait le mien. J'avais, de l'avis du rédacteur, écrit sur la télévision « un livre curieux ». Curiosité pour curiosité, la mienne fut que Jean Thévenot, l'autre auteur de cette chose, ne fût pas nommé, apparemment par la raison qu'il habite ailleurs. Puis je me pris la tête, disons à deux pouces.

Vous comprenez que les résonances villageoises ne sont pas celles de l'intellectualité. Pas d'échanges sur le malaise ontologique dans Kafka, mais on a retrouvé un petit chat dans une maison autre, où sa mère l'a ramené, chose aussi compréhensible et incompréhensible que de hautes exégèses. Je m'égare, mais je reviens. A rideaux tirés, les ondes me conduisent donc à me faire deux questions. Premièrement (mais accessoirement), qui est donc cet anonyme, que sans doute nous connaissons au moins de vue, qui se mêle d'avoir de mon travail une opinion publique? Non point le facteur (il se mêle seulement d'apporter les lettres, la pluie et le soleil), mais alors...

le directeur de l'école, le percepteur, quelque retraité? Bien plus entêtante, bien que plus générale aussi, était la seconde question : celle que je me faisais sur un mot, le mot curieux, — « un livre curieux ». Pourquoi ce que j'avais écrit, qui me paraissait l'expression de doutes cristallins, faisait-il l'objet d'une appréciation peut-être perfide? Un curieux livre, j'aurais passé outre.

Un curieux livre peut être le livre d'un esprit curieux, c'est-à-dire, selon le dictionnaire analogique établi par M. Charles Maquet (Charles Maquet, cet inconnu) : attentif, avide, chercheur, fouilleur, guetteur, examinateur, interrogateur, investigateur, découvreur, inquisiteur, explorateur, extraordinaire, phénoménal, et même un curieux livre peut être celui d'un esprit rare. Auquel cas mon concitoyen exact ne se différencierait pas — enfin, pas tellement — des critiques professionnels, lesquels ont su mettre en valeur ce qu'avait de neuf et de vif, de tonique et d'unique, cet excellent ouvrage, ce moment d'épopée, ce livre d'exception, ce livre sur la télévision. Mais un livre curieux? Ici, à ma surprise, M. Charles Maquet ne donne pas le la. Je suis sûr qu'un livre curieux est un livre incongru et inclément, et puis bizarre autant qu'étrange, — étranger pour tout dire, étranger à la famille. Or le Dictionnaire analogique ne décline pas cette pente (bien que curieux y conduise à indiscret) (et indiscret à : badaud, importun, raseur). C'est une lacune.

J'en ai la certitude, comme j'ai la certitude d'avoir écrit une moitié incongrue de livre, pour deux raisons. La première est que ce livre même, T.V., — deux initiales, un sigle si l'on veut — a perdu la majeure part de ses clients éventuels en s'intitulant comme il s'intitule, c'est-à-dire de façon à peu près indéchiffrable. Thévenot tenait à, ou plutôt peut-être tenait pour : « la télévision, ou le nouveau pouvoir ». Cette façon de dire m'inspirant des doutes, il fut convenu, avec l'éditeur, qu'un titre plus simple, plus direct (pensions-nous) serait retenu. Fatale erreur. T.V. ne se dit simplement plus, télévision même ne se dit plus guère, on a seulement la télé. Ces distinctions sont radicales, ces frontières sont quasiment infranchissables. C'est presqu'un fait de classe. De même qu'on allait au ciné (mais on retourne au cinéma), on a la télé. Ce que j'en dis n'est pas dit par snobisme, mais est dit avec tristesse, surprise aussi. En tout cas, il s'agit d'un fait. Fait curieux, ou curieux fait, choisissez.

La seconde raison qui conduit à une plus juste idée de la France à travers les usages qu'il y est fait de la télévision est solide puisqu'elle se nomme M. Jean Oulif. Celui-ci dirige depuis juin 1954 un service de statistiques chargé de recueillir par « sondages » les avis d'un public immense mais invisible. Ce service exerce une fonction indispensable à l'établissement d'un commencement de compréhen-

sion réciproque entre ceux qui font les programmes et leurs consommateurs. Au théâtre ou au music-hall, le succès ou le four sont établis par les applaudissements ou les sifflets, et si les uns comme les autres sont, en comparaison, rares au cinéma (les ombres étant insensibles à nos humeurs), du moins le tiroir-caisse y fait-il loi. Rien qui renseigne semblablement en matière de télévision, où le risque serait de s'en remettre aux avis des extravagants de deux sortes. Les uns sont les minoritaires maniaques qui se jettent sur la plume à la moindre occasion (porte-paroles de ligues morales, obsédés divers qui en d'autres circonstances écrivent sur les murs, etc.). Les autres sont les critiques. Si je dis que les critiques sont aussi des extravagants (je me compte parmi ces extravagants), comprenez qu'ils ne sont pas au contact d'une audience. C'est-à-dire qu'il n'y a pas, ou qu'il n'y a guère encore, de public spécialisé, qui réagisse par télépathie à ce qu'ils écrivent, les corrigeant au besoin. Le critique des livres, des pièces et des films prend appui sur une convention, comprise et admise par quelques-uns, ses lecteurs. Pas de quelques-uns à la télévision.

Pas de convention par conséquent. Ce n'est pas simplement qu'un vocabulaire qui procède d'un jeu de références, celui du critique en somme, n'a pas cours. C'est, en profondeur, la méconnaissance de ce que, à la légère, nous tenons pour acquis, c'est-à-dire pour effet de l'instruction obligatoire. J'avais été surpris d'entendre l'un des commerçants de notre village entre les plus alertes, et en tout cas celui chez lequel défilent l'été les gens bizarres autant qu'étranges, me dire : « Vous avez vu, la pièce, hier soir? Ils exagèrent. On disait merde à tout bout de champ. » Ils, les autres, les parlementaires peut-être ou bien les bolcheviques, les autres en général, — en l'espèce, les gens de la rue Cognacq-Jay, — ils avaient diffusé, en réalité, Casque d'or, non pas une pièce mais le beau film de Jacques Becker. Cette anecdote est plus qu'une anecdote, car écoutez. Un enquêteur est allé dans la Brie, s'est entretenu avec des cultivateurs qui possèdent un récepteur depuis quelques mois, et leur a demandé quelle part de leurs loisirs ils avaient sacrifiée aux images à domicile. C'est une question dont ils rient encore, car jamais ils n'étaient allés au théâtre, jamais au concert bien entendu — jamais non plus au cinéma.

Dans quelle aire de la statistique française, avec quels coefficients pondérateurs, il faudrait situer ce témoignage, je ne le sais, il va sans dire, pas du tout, M. Oulif ne prétend pas le bien savoir non plus — et, au passage, je voudrais dire, plutôt que M. Oulif, le seigneur Oulif. Cet homme des approximations chiffrées apporte une haute courtoisie à dire qu'il n'est pas maître de divulguer ses secrets (il

conviendrait de les diffuser au maximum au contraire, et franchement, à l'américaine) (au lieu d'ennuyer le monde avec une mythologie), et le coin de voile qu'il veut bien lever, il le lève avec l'intelligente concision qui traduit les chiffres en mots justes. Il m'a paru aussi qu'il conçoit sa fonction avec une dignité qui refuse les étonnements niais. C'est d'un bon exemple car après tout la moindre imprégnation culturelle du peuple « le plus spirituel » n'empêche pas le passage de la beauté, ni un entêtement peut-être fertile, ni aucune des vertus qui se passent du langage, et quelquefois le dominent tellement. Seulement, ce qui est, est. Alors il faut se demander ce que la télévision fait pour ceux sur qui l'instruction obligatoire n'a guère eu prise. Autrement dit, nous avons, à un bout de la chaîne, une émission pour initiés comme *Lectures pour tous*, et le reste, ou à peu près, à l'autre bout, afin d'assumer sans le savoir le relais de l'instituteur. Il n'y a pas de quoi rire.

Apparemment, il y a trois stades dans les relations du Français avec la télévision. Tout d'abord il décrète : « Les programmes sont mauvais », plus souvent : « ce n'est pas au point ». Pourvu d'un poste, il est ravi. Il n'a jamais tant pensé, pleuré, rigolé. Tout est mieux. Si j'exagère, je n'exagère pas tant. Vient le stade de la discrimination, peu à peu, au bout de deux ans peut-être. C'est là que la chose trouve son intérêt, que la télévision joue le rôle d'agent révélateur, tout de même qu'un homme commence à se connaître après avoir lu beaucoup de livres, qui a commencé par acheter un livre, *Candide* ou *Le gorille vous salue bien*. Toutefois, la France est loin de se connaître grâce à la télévision, premièrement parce que le programme est plus limité que ne le laissent croire son échantillonnage et sa surface, deuxièmement parce que les tranches ou couches de consommateurs nouveaux venus retardent l'évolution, de sorte que, de leur fait, presque tout continue d'être presque mieux. Il se fait tout de même, en profondeur, une lente évolution. Les raclées de coups de bâtons données par la critique aux « animateurs » — gens qui débitent des clichés d'un air de fête, et encombrent l'image sous prétexte de mettre en valeur les numéros des baladins — ont été données en vain, mais le public s'est tout de même lassé d'eux. Nous ne les voyons donc presque plus. Qui sait, peut-être les habitants auront-ils un jour la peau de l'affligeant « journal télévisé » qui les comble encore?

Ce que révèle la télévision, pour le moment, c'est l'effroi devant la convention — entre autres — du rideau qui se lève. J'ai dit que mon cafetier prend un film pour une pièce, mais pareilles méprises sont, du moins au début, fréquentes. Une fois surmontées, il ne semble pas qu'il y ait un pourcentage saisissable d'usagers capables de

distinguer, s'il s'agit de deux pièces, entre celle dite, selon nous, du boulevard, et celle dite d'avant-garde selon nous. Ce phénomène vaut pour le nord comme pour le midi, pour l'est et le sud-ouest, bref pour l'ensemble des habitants concernés, lesquels ont, d'autre part, des goûts analogues. De ceux-ci ne se détachent guère que des humeurs individuelles, celles de gens qui écrivent aux journaux (les épîtres sont interjections ad hominem, articulées avec indigence, et recevables ou non du traitement psychanalytique). A ces marges près, les Français, au témoignage de l'accueil qu'ils font à la télévision, se ressemblent, apparemment, beaucoup.

Se demander ce que vaut ce témoignage équivaudrait à écrire le chapitre d'une thèse sur l'intelligence avant le langage. Il demeure clair, du reste, que les Français se ressemblent encore miséricordieusement peu, de province à province, dans leur comportement quotidien. Clair aussi, je crois, que les vérités climatiques ont de plus profondes racines que les opinions communes, ou individuelles mêmes. Les réalités anciennes que rencontre le voyageur ne seront donc pas abolies de sitôt par la télévision. Il est enfin possible d'être obsédé à tort par un phénomène peut-être plus transitoire que nous le soupçonnons (un sociologue anglais, Geoffrey Gorer, note le peu d'intérêt des jeunes de son pays pour ce qui n'est déjà plus pour eux que le moulin aux images-sons). Quand même, en ce moment, il se dessine, au niveau de la distraction publique la plus répandue, celle qui touche tous les jours, chez eux, avec un même programme, environ trois millions d'habitants — il se dessine une silhouette, celle du Français moyen. On a beaucoup raillé cette expression de feu Edouard Herriot. Avait-il donc tellement tort? Il ne pensait pas à la radio, ni au cinéma — dont les films sont, par catégories, par trains entiers plutôt, si ressemblants —, ni à la télévision bien sûr, mais ces sons et ces images sont aujourd'hui ce qui modèle le plus sûrement le visage collectif du pays. Oh, il ne s'ensuit pas que nous le connaissions tellement mieux.

JEAN QUEVAL.

ARTS

MUSEE DE L'ORANGERIE : « DE CLOUET A MATISSE. DESSINS FRANÇAIS DES COLLECTIONS AMERICAINES. » — Ce cabinet de dessins français qui nous arrive tout formé d'Amérique nous laisse confondus par sa richesse et sa diversité. Comment a-t-on pu acquérir

en un temps aussi court (un siècle à peine) tant de dessins, tant de si beaux dessins?

Pour les collections de dessins comme pour les collections de peinture, le problème de la politique d'achat des Etats-Unis se trouve donc posé. Il est trop simple d'expliquer cela en invoquant le capitalisme. Il est trop simple de parler de placements fructueux. Bien sûr, il n'y a que les gens riches qui achètent, et ils n'achètent pas pour perdre, mais pour gagner ou pour conserver. Encore faut-il qu'ils achètent bien, qu'ils achètent des valeurs sûres, éprouvées. Cela pourrait expliquer Delacroix, Fragonard, Poussin, Lorrain, à la rigueur Seurat, mais pas Caron, pas J. de Bellange. Ce ne sont pas là placements de nouveaux riches, mais de connaisseurs avertis.

On observera qu'en Amérique le goût des marchands de tableaux oriente le choix des amateurs. Le marchand de tableaux américain — plus que le marchand français — joue le rôle de conseiller technique du capitaliste. Il informe et il éduque son client. Parfois il est collectionneur lui-même. Certains d'entre eux sont devenus célèbres. Choisissant dans l'histoire de l'art européen une période et un lieu déterminés, ils ont fait naître et grandir une mode, ils ont fait monter les prix. Mais ce ne serait pas équitable de leur accorder tout le mérite des achats américains. S'ils conseillent leurs clients, ce sont les clients qui les choisissent et qui, parfois, après avoir profité de leurs conseils, savent devenir indépendants.

Autant que les marchands et d'une façon plus désintéressée, les historiens d'art ont joué en Amérique un rôle important dans la formation du goût public. En ce qui concerne la connaissance du dessin français, il faut citer le nom de Paul Sachs, ancien Directeur du Fogg Art Museum, celui de Carl Schniewind, conservateur du Cabinet des dessins de Chicago, celui aussi de miss Agnes Mongan, ex-adjointe de P. Sachs et Présidente du Comité de sélection de l'exposition.

Tant d'efforts convergents : ceux des techniciens, ceux des marchands, ceux des acquéreurs aboutissent à ce résultat : l'Amérique achète bien, surtout quand il s'agit d'artistes français, et l'exposition de l'Orangerie en fournit une nouvelle preuve.

Abordons maintenant l'examen de ce rassemblement de chefs-d'œuvre. Une première remarque : contrairement à un usage trop répandu à l'étranger, les amateurs de dessins ne font pas commencer l'art du dessin français aux esquisses galantes du XVIIIe siècle. Le XVIe siècle, pourtant peu abondant même en France est largement représenté à l'exposition. Une composition aérienne de Caron Fête nautique à Bayonne, rassemble avec une aimable fantaisie figures allégoriques et personnages réels dans un vaste paysage aux horizons

d'eau et de feuillages dont les bosquets montrent que ce rêveur de Caron savait bien regarder la nature.

De bons portraits de Clouet voisinent avec un voluptueux *Procris et Céphale* de l'école de Fontainebleau.

Pour le XVIIe siècle, on a su choisir d'admirables paysages du Lorrain, de ceux-là même que nous aurions voulu voir figurer à l'exposition de l'expansion de l'Art français en Europe. Poussin voisine avec Claude. Il est représenté par quelques plumes rehaussées de lavis bistre, d'une technique rare, exécutées avec une sorte d'aisance souveraine. J. de Bellange et Callot supportent sans trop en souffrir ces grands voisinages.

Puis vient le XVIIIe siècle, cher aux admirateurs superficiels de l'art français, mais cher aussi aux véritables amateurs, pas toujours pour les mêmes raisons. Deux nus ravissants de Boucher auraient fait pâmer Goering, lui qui disait devant la *Diane au Bain* du Louvre, convoitée par l'Allemagne : « C'est ça, la France! »

Viennent ensuite de très nombreux Fragonard, montrant aussi bien le merveilleux paysagiste de l'*Allée ombreuse* et de la *Villa italienne*, qui sait allier le rêve à la réalité, et le Fragonard intime et galant du *Coucher des Ouvrières*, des *Pétards*, et de la *Missive*. Le Fragonard illustrateur y figure aussi avec deux dessins destinés au *Roland furieux* de l'Arioste. Greuze, Lancret, Moreau, Oudry ne sont pas oubliés. Quatre paysages montrent Hubert Robert dans sa veine la plus authentique. Enfin Watteau triomphe, abondamment représenté par une dizaine de pièces, toutes du meilleur Watteau : études de têtes, études d'arlequins, violoniste, femme couchée, femme accroupie.

L'exposition se poursuit sans failles, montrant l'admirable continuité du dessin français au XIXe siècle, de David aux impressionnistes, puis des impressionnistes au XXe siècle, et jusqu'à Matisse et Rouault. Il faudrait tout citer pour donner une idée de la cohésion et de la logique de cet ensemble.

Corot est là, avec deux Corot d'Italie et deux Marines qui ont une parenté insolite avec certains paysages de Breughel. Sept dessins de Daumier reproduisent parfois des thèmes célèbres comme les *Amateurs d'estampes*, d'autres plus rares comme les *Mendiants*. Un portrait magistral de Mme Mère, par David, voisine avec une dizaine de beaux Delacroix, presque tous de la suite arabe. Géricault, Constantin Guys, Millet, Ingres, sont aussi au rendez-vous. De Prud'hon, quatre dessins et surtout deux nus auraient pu avantageusement figurer à l'exposition du musée Jacquemart-André. Mais c'est encore avec les Impressionnistes et leur suite que la richesse de cette réunion éclate. Le choix s'est fait dans l'abondance, puisque l'Amérique est très riche en impressionnistes. Aussi la qualité des dessins est-elle remar-

quable. Paysages de Cézanne, dominés par Sainte-Victoire, portraits de Degas, étude de Monet, fusains de Redon, crayons et fusains de Renoir, de Toulouse Lautrec, de Seurat surtout (qui est particulièrement bien représenté), des Matisse et des Picasso qui comptent parmi les plus beaux...

On sort de là ébloui, un peu triste d'avoir perdu tant de chefs-d'œuvre, un peu fier aussi...

Lucie Mazauric.

Le Pérou, par **G. H. S. Bushnell** (Arthaud, 1958, « Mondes anciens », 2). — La conception simpliste que l'Europe avait du Pérou ancien commence à faire place à des connaissances plus sérieuses. L'Exposition de l'été dernier au Petit Palais a révélé sur quel arrière-fond presque illimité s'était édifié l'art des occupants du Pérou avant la conquête espagnole. Le problème n'est pas simplifié pour autant, car rien n'est simple au Pérou, ni la géographie, ni le climat, ni l'histoire, ni l'art. Du moins peut-on voir clairement la complexité des problèmes. Le livre du Dr Bushnell qui vient d'être traduit de l'anglais par Maurice Vieyra nous apporte l'aide d'un historien archéologue et nous donne la liste chronologique des stades de développement successif du Pérou : l'époque des chasses primitives, puis celle des agriculteurs primitifs, la période formative, la période expérimentale, classique, expansionniste, la période des bâtisseurs de Cités et enfin la période impérialiste Inca. Nos souvenirs de l'été accrochent à ces différents stades des images de poteries de bijoux, de tissus, de plumes; mais ce livre nous apporte, avec plus de 70 planches, de nouveaux documents accompagnant un texte précis, riche en comparaisons avec l'Art du Mexique et des pays voisins d'Amérique latine.

Islam d'Espagne, par **Henri Terrasse,** Directeur de la Casa Velasquez (Paris, Plon, 1958). — Dès que l'Histoire prend assez de recul pour exorciser les passions partisanes, elle est un admirable enseignement. Pour qu'un pays puisse vivre, quels que soient les maîtres qui le gouvernent, il faut qu'une certaine continuité s'y manifeste. Plus ballottée qu'aucune nation de l'Occident, passant de main en main, violente, belliqueuse, mais toujours éprise d'art, sauvée peut-être par un sentiment précoce de son unité nationale, l'Espagne (celle de la conquête romaine, celle des Wisigoths, celle des Arabes, celle des Rois catholiques) sut préserver et même accentuer ses vertus fondamentales. Tant de conquérants divers apportèrent à ce pays — déjà marqué par la nature comme une terre amie des Arts — leurs trouvailles et leur style personnel, préparant aux artistes espagnols de l'avenir une réserve inépuisable de thèmes et de moyens d'expansion. Dans cette histoire complexe, Henri Terrasse sait mettre beaucoup de clarté tout en restant savant. Il insiste sur le caractère particulièrement tolérant de l'influence islamique en Espagne dans le seul pays d'Occident qui soit resté longtemps sous sa domination.

Toulouse, par **Pierre de Gorsse** (Toulouse, Privat, 1958). — « Tolosa turrita », la ville rose au bord du fleuve, est présentée par un Toulousain qui la connaît bien. Des itinéraires soigneusement établis guideront le visiteur d'Hôtels en Eglises et jusque dans ces petites rues garnies de « petits pavés gris, noirs, de la forme d'un rognon à la brochette » dont parlait Stendhal. Saint-Sernin, les Jacobins, la Daurade, la Dalbade, l'Hôtel d'Assézat, le Capitole et les merveilleuses sculptures du Musée des Augustins illustrent ce petit livre et nous laissent la nostalgie de cette ville où la brique, moins fanée que celle des Césars de Rome, garde sa couleur tendre et comme ingénue.

Constantin Brancusi, 1876-1957, par **Carola Giedeon** (Welcker, Bâle, Schwabe, 1958). — Voici un ouvrage capital sur Brancusi. Admirons pour-

tant ses proportions : les mêmes éléments, planches et textes, auraient été ramenés à un bien plus petit format dans une édition française tandis qu'ils s'étalent agréablement dans cette édition suisse-allemande. L'auteur donne un aperçu général de l'œuvre de Brancusi, de sa personnalité, de sa technique, de ce qu'il doit à la nature et au milieu dans lequel il a vécu. Près de 150 planches forment une très belle iconographie de cette œuvre. Viennent ensuite des documents divers : une étude des thèmes préférés du sculpteur : « le vol, quel bonheur, je n'ai cherché toute ma vie que l'essence du vol ». Quelques citations : « Quand nous ne sommes plus des enfants, nous sommes déjà morts », des éléments de biographie et de bibliographie, la chronologie des œuvres et celle des Expositions. Rédigé en allemand, par une amie, peu après sa mort, ce livre servira de référence à toute les études qui seront consacrées à l'œuvre de Brancusi.

Le Grand Art en livre de poche (Paris, Flammarion). — Quand on songe aux pauvres monographies mal illustrées dont disposaient les petits provinciaux il y a cinquante ans quand ils voulaient s'initier à l'histoire de l'Art, on trouve que les jeunes gens d'aujourd'hui ont bien de la chance. Un grand nombre de Collections peu coûteuses leur déversent la connaissance des Merveilles du monde et ils n'ont que l'embarras du choix. Les livres de poche de Flammarion doivent leur être bien utiles. Certes la couleur n'en est pas encore parfaite, mais la critique, l'information sont excellentes et permettent la formation de tout un Musée imaginaire. On sort constamment de nouveaux petits livres dans cette collection. Parmi les plus récents, citons : Cadiou, Vlaminck, Courbet, Velasquez, Van Gogh... etc...

Prud'hon, par **Georges Grappe** (Paris, A. Michel, 1958). — Complément de la récente Exposition Prud'hon du Musée Jacquemart-André, le livre de Georges Grappe ne fait pas double emploi avec celui de Guiffrey. Tandis que Guiffrey s'attachait surtout à séparer les sources d'inspiration du peintre dans une savante étude presque exhaustive, le livre de G. Grappe est axé sur la biographie du personnage. Il retrace avec émotion la vie pathétique de ce prestigieux dessinateur. Chez cet artiste, comme chez tous les artistes, la vie et l'œuvre obéissaient aux mêmes règles, tour à tour éclairées ou obscurcies selon les mêmes fantaisies de la fortune.

MUSIQUE

DE STRAVINSKI A OFFENBACH EN PASSANT PAR VERDI ET MESSAGER. — La vie musicale à Paris est pleine de contrastes : dans une même semaine, on passe de Stravinski dirigeant à la salle Pleyel ses Threni **donnés pour la première fois en France, à Jacques Offenbach, au Palais Royal, avec un détour par l'Opéra pour** Il ballo in maschera, **de Verdi, et une soirée à l'Opéra-Comique pour accueillir** Isoline **qui, depuis un bon demi-siècle attendait d'être reçue, André Messager n'ayant jamais pu, malgré les titres que lui donnaient** la Basoche, Véronique, Fortunio **et une dizaine d'autres ouvrages comptant parmi les meilleurs de la production contemporaine, obtenir qu'on prît attention à la valeur de cette féerie musicale. La déconfiture du Théâtre de la Renaissance avait entraîné** Isoline **en 1888. Les musiciens cependant estimaient grandement l'ouvrage. La revanche est tardive, mais complète; et l'on voudrait qu'elle devînt définitive. Il suffirait pour cela que les conditions faites à la seconde scène lyrique**

française par les pouvoirs publics lui permissent de remplir la tâche qui devait être la sienne : servir la musique française comme elle le fit naguère. Mais cela, hélas! reste incertain puisque la musique, puisque l'art lyrique surtout, semblent tenus dans ce pays pour négligeables, comme si les chefs-d'œuvre que l'école française a produits dans ce domaine ne comptaient pour rien et ne constituaient pas une part importante de notre patrimoine spirituel.

Du rapprochement constaté plus haut, on peut tirer un enseignement : le concert de Stravinski, où l'auteur en personne dirigea son œuvre nouvelle, fut un échec complet, malgré l'encens brûlé par les thuriféraires du maître, malgré les applaudissements assez maigres d'ailleurs qui accueillirent l'exécution, mais n'eurent rien de l'enthousiasme escompté et ne purent provoquer les rappels espérés. La presse fut presque unanimement mauvaise et, dans la plupart des articles, si les meilleurs tenaient compte fort poliment du passé glorieux du compositeur, ils n'en marquaient pas moins la surprise de le voir en quelque sorte renier son passé pour suivre désormais docilement l'exemple de novateurs turbulents et déjà eux-mêmes dépassés.

Ce même soir, la troupe de l'Opéra chantait Il ballo in maschera dans la langue originale, et l'opéra centenaire de Verdi était accueilli triomphalement. Pour beaucoup, pour le plus grand nombre des auditeurs certainement, c'était une découverte. Si le premier acte les laissa hésitants — ce qui se comprend, car les scènes d'exposition n'ont rien de remarquable, il s'en faut — le second tableau dans l'antre de la sorcière Ulrica causa une admirative surprise, et le troisième, dans le cimetière des suppliciés, déchaîna d'interminables applaudissements au baisser du rideau. L'ouvrage de Verdi, entre autres mérites, « monte » en effet de scène en scène. Le tableau de la conjuration, avec l'épisode initial où Renato signifie à son épouse Amelia qu'elle va mourir et qu'il frappera de même son amant, les protestations déchirantes de l'innocente, victime d'apparences qui la condamnent, la torture de l'homme qui bientôt, pour venger son honneur outragé, sa dignité bafouée, va se faire le meurtrier d'une épouse adorée et de son ami le plus cher, toute l'horreur d'un tel drame de conscience est rendu par une musique passionnée, et qui atteint, par les moyens les plus simples, les plus sincères, une émotion intense. Le succès a été prodigieux. Certes, il récompensait l'effort d'une troupe remarquable par sa cohésion, par la valeur des protagonistes, Mmes Régine Crespin, admirable dans Amelia, et Denise Scharley non moins excellente dans Ulrica, le ténor Albert Lance et le baryton René Bianco, et puis le chef d'orchestre Pierre Dervaux dont la vaillance est au-dessus de tout éloge. Certes, la présentation dans des décors fort beaux de M. Wakevitch, certes, la qualité matérielle du spectacle, la très intelligente mise en scène de

Mme Wallmann sont pour beaucoup dans un triomphe aussi complet. Mais la valeur de la partition, cette chaleur qu'elle dégage, cette humanité profonde des accents qu'elle prête aux personnages mis en scène restent bien l'essentiel, et c'est là ce qui compte en définitive : le romantisme de Verdi est de son temps, d'une époque fort loin de la nôtre. La musique cependant plane au-dessus des modes, des manières de sentir. Elle reste profondément humaine, et c'est pour cela qu'elle trouve un écho chez tous ceux qui l'entendent. Elle est aux antipodes de celle de Stravinski dans ses *Threni*, de cet art desséché, volontairement inexpressif, exsangue et inhumain.

Au Palais-Royal, le tout-Paris des répétitions générales et des premières accueillait avec des transports de joie frénétique l'ouvrage le plus fou de la trinité Meilhac-Halévy-Offenbach. Cette œuvre-là aussi, on la prétendait « démodée » — et on l'a dit d'ailleurs avec des petites moues de dédain... Pourtant il n'a fallu qu'une exécution d'une qualité pareille, *mutatis mutandis*, car les deux genres sont aux antipodes, à celle du *Ballo in maschera* à l'Opéra, pour que ce dédain se change en délire. On a tout d'un coup, en effet, retrouvé ce qui semblait perdu, une qualité de rire spontané, parce que provoqué par la drôlerie toute simple, toute naturelle et franche de situations absurdes, assaisonnées d'une musique spirituelle et cocasse, toujours imprévue et qui semble néanmoins un effet nécessaire de ces quiproquos; une musique pleine de sous-entendus et d'allusions parodiques, de pastiches même, et qui raille et qui tout à coup se déchaîne et emporte toute résistance. Musique fort bien écrite d'ailleurs; n'en déplaise à ceux qui affectent de mépriser la musique « légère » et de la tenir pour un genre inférieur — comme si l'histoire ne montrait pas que l'opéra bouffe a produit des chefs-d'œuvre comme l'*Enlèvement au sérail* et *Cosi fan tutte*, comme la *Serva padrona* et *Il Matrimonio segreto*, comme, en France, *La Fille de Madame Angot*, et l'*Etoile*, l'*Heure espagnole*, *Télémaque* et vingt autres. Il faut pour s'en convaincre que l'interprétation soit telle que la troupe Jean-Louis Barrault-Madeleine Renaud l'ont comprise : de la gaieté la plus franche, mais fort éloignée de la trivialité. Il faut que les chanteurs soient des comédiens avant tout, avant même que d'être des chanteurs : qui n'a pas vu et entendu Pierre Bertin en baron de Gondremark chanter : « Je veux m'en fourrer jusque-là : Portez la lettre à Metella... », ou Mlle Simone Valère, tout de noir vêtue, chanter : « Je suis veuve d'un colonel... » ne peut savoir le talent qu'exige pour être parfaite l'interprétation d'un ouvrage comme la *Vie parisienne*.

Avec *Isoline*, c'est plaisir de même ordre, bien qu'il s'agisse à l'Opéra-Comique d'une féerie musicale telle que l'on concevait le

genre à l'époque où Purcell écrivait *The Fairy Queen* d'après le *Songe d'une nuit d'été*. C'est également Shakespeare qui a fourni sinon le sujet, du moins le cadre, le décor, et l'idée de la pièce, mais Catulle Mendès n'en a pas tiré ce qu'il aurait pu, ce qu'il aurait dû, et le livret est mauvais. La musique le sauve, et une mise en scène ingénieuse, les frais décors de J.-P. Ponnelle, la splendeur d'un ballet dansé par Mlle Liane Daydé et Michel Renault avec tout le corps de ballet, font le reste. Car Mlle Liliane Berton est aussi bonne comédienne que cantatrice accomplie, et elle est encadrée par le ténor Alain Vanzo, le baryton Gabriel Bacquier, et, pour compléter le quatuor des protagonistes, Mlle Christiane Castelli. Quant à l'orchestre, c'est M. Georges Prêtre qui le conduit, et la musique de Messager apparaît grâce à ses soins ce qu'elle est en vérité : une des partitions les meilleures qu'ait signées l'auteur de *Fortunio*. Le succès le soir de la création a été des plus grands. Que conclure de cet échec des *Threni* et, dans la même semaine, à Paris également, devant le même public, du succès de trois œuvres d'une esthétique totalement opposée? S'agit-il d'un revirement complet du goût? d'une régression due au snobisme? d'un mouvement analogue bien qu'en un sens opposé, à ce « retour à Bach » à la mode dans les années vingt? Doit-on plus simplement y voir le signe avant-coureur d'une lassitude du public, de son détachement justifié par la sécheresse et l'inhumanité d'ouvrages apatrides dépourvus de racines les attachant à quelque terroir — si ce n'est même à l'humanité. Il semble aujourd'hui que beaucoup d'esprits cultivés attendent des œuvres qui sauraient exprimer le monde moderne sans répudier pour autant l'héritage spirituel du génie français.

René Dumesnil.

Ludmilla Tcherina, par **Nicole Hirsch** (Editions Mondiales, 1958, 208 p., nomb. illustr. photogr.). — Ce volume était prêt — une courte préface de Pierre Benoît le montre — à paraître au lendemain de la création de *l'Atlantide* à l'Opéra, et Ludmilla Tcherina devait tenir dans le drame lyrique d'Henri Tomasi le rôle de l'héroïne. On sait comment un différend survenu pour une question de costume, le lui fit refuser. Il n'en reste pas moins que Ludmilla Tcherina, qui créait «Le Martyre de saint Sébastien » dans sa forme renouvelée, se montra tragédienne remarquable autant que danseuse accomplie, ce soir de février 1957 où sa grâce, son naturel et sa simplicité gagnèrent une difficile partie. Quelques années plus tôt, elle avait été dans le film « Les Chaussons rouges », la danseuse russe Baronskaia, au centre d'un monde qui fut celui de Diaghilev et de sa troupe. Tant de moyens, et si divers, supposent des dons assez rares — mais aussi des qualités d'esprit sans lesquelles cette variété ne serait point possible : le livre de Nicole Hirsch explique ce personnage très attachant.

Avec Stravinsky, textes de Stravinsky, Robert Craft, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, avec des lettres inédites de Debussy, Ravel, Satie et Dylan Thomas (Monaco, Editions du Rocher, et Paris, Albin Michel, 216 p., in-4° et 20 clichés hors-texte, 2.500

fr.). — La prière d'insérer le dit bien : Stravinsky reçoit ici l'hommage de la jeune école « héritière des techniques et des conceptions nouvelles dont notre époque est redevable aux trois grands musiciens viennois : Schönberg, Berg et Webern ». Et c'est cela en effet : l'auteur du « Sacre du Printemps » ayant confessé dans le « Canticum Sacrum », dans A g ô n et cette année même dans les T h r e n i sa foi nouvelle, il était naturel que les tenants de la musique sérielle lui tressassent des couronnes. Elles ont pris la forme d'un beau livre, fort bien présenté, illustré de portraits curieux; un document à conserver.

Rencontres avec Pierre Boulez, par **Antoine Goléa** (Edit. Julliard, 264 p., trois hors-texte et nomb. exemples musicaux, 1.450 fr.). — Ce livre est utile — ne partageât-on point les idées de l'auteur, et peut-être même l'est-il bien plus à ceux qui ne sont pas entièrement d'accord avec lui, qu'aux admirateurs de Pierre Boulez. Car un fait est indiscutable : on s'occupe beaucoup présentement, à l'étranger comme en France, des idées et des œuvres de M. Boulez, et on en a fait un « porte-drapeau ». Le porte-drapeau, dit Antoine Goléa, de tous ceux pour qui l'évolution de la musique ne s'est pas arrêtée en 1914 ni en 1940 », de tous ceux pour qui l'évolution de la musique est aussi riche de promesses que son passé l'est en réalisations ». Resterait à démontrer que les voies et moyens proposés par Boulez sont les seuls qu'il soit possible de suivre pour aller vers l'avenir, et si ces chemins qu'il montre n'aboutissent pas à une impasse. De toutes manières, le livre d'Antoine Goléa est fort bien fait et des plus intéressants. Plaidoyer sans doute, mais d'une sincérité qu'on admire, et bien établi sur un dossier constitué avec un soin minutieux. Et puis il y a dans ces pages une vie, une chaleur, et comme on dit, une « présence » qui en font la lecture singulièrement attrayante.

Berlioz, un grand musicien romantique, par **G. Guillemot-Magitot** (Editions de l'Amitié, Librairie Hatier, 192 p., illustr. et exemples musicaux, 790 fr.). — Il y a bien des manières de comprendre la vulgarisation, et trop souvent en choisit-on qui ne sont pas exemptes de vulgarité. On n'en éprouve que plus de plaisir à signaler le B e r l i o z de G. Guillemot-Magitot : il donne sous une forme élégante, concise et juste, l'essentiel de ce qu'il faut savoir. La présentation du volume est fort réussie. Elle en fait un charmant livre qui doit plaire à la jeunesse.

LETTRES GERMANIQUES

A LA RECHERCHE D'UN AUTRE MOI. — Le hasard veut qu'on publie en même temps la traduction du Prisoner of Grace **de Joyce Cary** (La gracieuse prisonnière, **traduit de l'anglais par Denise Van Moppès, Albin Michel, 1958, 396 pages, 1.200 frs)** et Der jüngere Bruder **de Nossack (Suhrkamp, Francfort 1958, 389 pages, 15,80 DM), qui a traduit en français le roman anglais, de même qu'il a traduit les histoires de petite ville contées par Sherwood Anderson dans** Winesburg, Ohio. **Si nous ajoutons que le roman policier a influencé cette œuvre, comme tant d'autres, nous en aurons indiqué les composantes principales.**

Sans doute convient-il de signaler également, sinon de souligner, un parallélisme qui n'est peut-être que fortuit avec Werther. **Nous avons en effet un récit à la première personne, complété par le**

rapport d'un autre personnage qui est censé publier les notes du premier (le terme de Aufzeichnungen se trouve également ici) et qui nous expose les circonstances de sa mort; celle-ci n'est d'ailleurs pas provoquée par un suicide, mais par un accident stupide. Tout comme dans Werther — et aussi dans un drame ou un roman policier — il y a une préhistoire, qu'il faut connaître pour comprendre le récit.

Stefan Schneider a quitté l'Allemagne pour l'Amérique du Sud, où il doit représenter une grande maison de Hambourg, dirigée par son beau-père. Mais il semble bien que ce départ soit un exode provoqué par le désir de se libérer d'une vie bourgeoise, et aussi, bien que ce soit moins clairement expliqué, de quitter sa femme, peut-être même l'Europe. Les années passent, la guerre et la maladie le retiennent au Brésil, cependant que sa femme trouve la mort en tombant d'un balcon. Il ne revient à Hambourg qu'en 1949, est accueilli par ses beaux-parents et par son jeune fils, dont il a oublié jusqu'au nom. Il n'a aucun projet précis, mais un désir : éclaircir les circonstances qui ont amené la mort de sa femme. Les rapports de police qu'il consulte avec soin écartent toute idée de suicide ou d'assassinat, mais ils mentionnent la visite que fit à Suzanne Schneider quelques instants avant sa mort un jeune étudiant du nom de Carlos Heller, sans toutefois laisser place au soupçon d'une intrigue amoureuse entre les deux êtres. L'indication suffit pour orienter les démarches ultérieures de Schneider : il va rechercher « son frère cadet » et il consigne par écrit sa quête du « Jüngerer Bruder »; il prévient le lecteur que cette appellation n'a rien à voir avec des liens de parenté ou de famille; il l'a choisie comme étant la meilleure de toutes, la plus précise, surtout à cause de l'épithète « plus jeune » (p. 62-63).

Qu'entend Nossack par cette expression? Nulle part il ne l'explique clairement, mais il semble bien qu'il s'agisse de son meilleur Moi, de celui qu'il aurait pu être, s'il n'avait pas grandi dans l'atmosphère embourgeoisée d'une petite ville, de celui qu'il pourrait devenir, s'il était encore assez jeune pour découvrir la vie dans sa réalité supérieure. Aussi le voyons-nous d'abord en route pour Apolda, où il veut revoir son frère aîné, devenu professeur de lycée, et l'entrevue ne lui apporte naturellement rien. L'idée nous apparaît plus nettement encore dans le chapitre suivant intitulé précisément « Les frères » et qui est un des plus savoureux du livre. L'un des deux, naturellement l'aîné, Fritz Breckwaldt, ingénieur, dit toute l'inquiétude que lui cause son cadet Arno, coupable d'être poète, de publier des livres et partant de déshonorer la famille.

Où donc trouver le frère cadet? A « Aporée »? Nous avons dans ce chapitre central au moins une des clefs du roman. Aporée — c'est-à-

dire « Europa » lu à l'envers — c'est à la fois une espèce de « café-concert » de Hambourg et le titre d'un livre d'Arno Breckwaldt, qui porte en exergue une citation de Swedenborg disant en substance : ceux dont on peut espérer le salut sont exposés en des lieux désolés, où ils doivent s'élever jusqu'au sommet du désespoir, car c'est le seul moyen de devenir maître du mal et de l'erreur qui nous dominent. Schneider se rend au café-concert, où Carlos Heller rencontra sa femme peu de jours avant sa mort; il ne l'y découvre pas, il recueille bien sur lui maints renseignements, mais ne retrouve pas sa trace. Il n'est pas plus heureux avec Gerda Breckwaldt et on peut se demander s'il pourra découvrir le fantôme vivant qu'il poursuit.

Il y parvient pour mourir; il mourra d'avoir atteint son but, qui au fond n'en était pas un. Arno Breckwaldt, à qui l'on remit le manuscrit de Schneider, nous conte en effet que celui-ci se trouvait dans un café lorsqu'il entendit prononcer le nom de Carlos Heller et le vit s'avancer vers lui. Il se leva brusquement, éclata de rire et voulut s'asseoir, il glissa sur une flaque de bière et se fractura le crâne contre le pied de fonte de la table voisine; il mourut quelques jours après sans avoir repris connaissance.

Livre d'un humour noir, Der jüngere Bruder nous apparaît donc comme l'œuvre d'un romancier très bien doué, d'un intellectuel très conscient et en possession de sa technique d'écrivain. Nous pensons à Camus, à un titre comme l'Etranger, car le héros est étranger à tout, à sa famille, à sa femme, à l'existence et à tout ce qui la compose. Il s'expatrie, revient, plus étranger encore que jadis, il est cet « Exode » que Wiechert lui aussi a mis en scène, et seules s'ouvrent devant lui des portes qui ne mènent nulle part. Il ne peut découvrir celui que le poète appelle « le frère intérieur que tu n'as pas encore », il ne trouve que son frère aîné, pour lequel le problème est simple : se faire nommer professeur à Weimar; mais quel chemin conduit à la cité de Gœthe le classique? Stefan Schneider est un Werther qui n'a pas, comme Gœthe, trouvé le chemin de Weimar. Et Nossack?

J. F. Angelloz.

Schlussball, par **Gerd Gaiser** (Henser, 1958, 279 pages, rel. 14.20 DM). — Le bal de clôture d'un cours de danse dans la petite ville de Neu-Spuhl! C'est tout le sujet, mais il y a deux morts à l'aube. Nous avons là une chronique de la petite ville, car « la plupart des hommes vivent à Neu-Spuhl » et une étude de la société contemporaine dans ce microcosme qu'est un bourg allemand à l'époque du « miracle » économique. — L'intérêt particulier du roman réside dans sa technique : on entend des voix qui semblent provenir du chœur des comparses et chacune d'elles projette un peu de lumière sur les protagonistes du drame, sur cette pauvre et vaillante femme qu'est Herse Andernoth, sur sa fille Diemut et son amoureux possédé Rakitsch, qui périra au matin. L'action est peu de chose; elle progresse par à-coups et l'on a l'impression d'un film au ralenti qui nous

conduit avec une lenteur savante vers un dénouement tragique. Gerd Gaiser est un romancier de talent, il sait conter.

Perrudja par **Hans Henny Jahnn** (Europäische Verlagsanstalt, Francfort 1958, 650 p., 22 DM). — Nous attendions avec une vive impatience la réédition de Perrudja qui, terminé en 1929, parut peu après, mais à tirage limité, et nous espérions en profiter pour retracer la carrière d'un romancier puissant, qui en 1949 publia chez Willi Weismann, à Munich, un roman-fleuve, d'ailleurs intitulé « Fleuve sans rives », dont les deux parties étaient « das Holzschiff » et « Die Niederschrift des Gustav Anias Horn ». Nous craignons que malgré ses dons Jahnn ne gagne pas l'audience du public. Cet homme de la Hanse est essentiellement un Nordique et il nous transporte en Scandinavie, quelque part dans la montagne et la forêt, dans un pays qui ne semble fait que pour les chevaux indomptés. C'est pourtant là qu'habite Perrudja, un jeune homme qui semble être l'homme de la nature et des puissances originelles; on penserait volontiers à Siegfried ou Parzifal. Un jour, il descendra parmi les hommes, et on devine qu'il ne découvrira qu'un monde artificiel, opposé à la nature qui fut son élément. L'amour va-t-il lui venir en aide? Un moment on l'espère, mais l'auteur nous a prévenus qu'il avait maintes qualités humaines, sauf celle qui fait les héros, et nous arriverons au terme de ces 650 pages avec un sentiment d'insatisfaction. Jahnn nous informe qu'il avait projeté une suite, dont un petit fragment parut, en français, sous le titre « Commission remplie ». Nous aimerions qu'il l'achevât, car il est pénible de voir qu'un romancier puissant doublé d'un écrivain vigoureux reste dans l'ombre.

Das Versprechen, par **Friedrich Dürrenmatt** (Arche, Zurich, 1958, 244 p.). — Le talent de Dürrenmatt se déploie avec un égal succès dans des genres divers : en voici une preuve. Au printemps de 1957 on lui demanda un scénario de film, dont le thème était « Crime sexuel commis sur des enfants »; ce film, qui devait mettre la jeunesse en garde, fut « Es geschah am hellichten Tag », (« C'est arrivé en plein jour »). Puis il reprit son récit et d'un cas précis il tira « le cas du détective, la critique d'un des personnages les plus typiques du XIXe siècle ». Une fillette a été trouvée morte : un colporteur est arrêté, il avoue et se pend. Or, il était innocent et le commissaire, qui ne croyait pas à sa culpabilité, a promis de trouver le coupable; celui-ci se découvrira à la fin. Ce « Requiem auf den Kriminal roman » fera aimer le roman policier... quand il est l'œuvre de Dürrenmatt.

La Panne, par **Dürrenmatt**, traduit par Armel Guerne (Albin Michel, 1958; 196 p., 480 fr.). — Une panne stupide peut bouleverser une existence jusque-là exempte de soucis et de problèmes. Alfredo Traps, qui travaille dans le textile, rentre d'une tournée d'affaires; sa Studebaker s'immobilise et l'unique hôtel est plein; par bonheur on lui indique une villa, où il est fort aimablement accueilli. Son hôte attend des amis et l'invite à un repas gastronomique; les convives sont tous d'anciens magistrats ou avocats et ils se rencontrent régulièrement autour de cette table bien garnie pour refaire les grands procès de l'histoire. Ce soir on jugera le cas de l'invité et Alfredo Traps se prêtera si bien au jeu qu'il finira par se croire coupable et par se pendre dans la maison accueillante. Il a suffit d'une panne pour que cet homme moyen puisse comprendre qu'il y a dans tout être humain un criminel. A. Guerne a traduit avec bonheur ce récit passionnant.

Die Zerstörung der deutschen Literatur, par **W. Muschg** (Francke, Berne, 3e édition, 1958, 347 p. rel. 18,50 fr. suisse). — Nous avons dit l'intérêt particulier de ce brûlot que lança en 1956 le germaniste bâlois. Le succès en fut grand, puisque nous avons déjà une troisième édition augmentée d'essais nouveaux sur Loerke, Barlach, Döblin, Hauptmann et Kafka.

Schiller; Saemtliche Werke, tome IV (Hanser, Munich, 1958, 1.068 p. rel. 26 DM). — On ne lit plus guère les écrits historiques de Schiller, si ce n'est pour leur valeur littéraire, mais ils n'en constituent pas moins une partie importante de son œuvre, car les études qu'il entreprit comme professeur d'histoire à l'Université d'Iéna ont dans une certaine mesure été

déterminantes pour son évolution vers le drame « classique ». Dans ce tome IV de l'édition de Hanser-Verlag on trouve réuni t o u t ce qu'il a écrit dans le domaine historique et un copieux appendice qui sera le bienvenu.

Jahre der Okkupation, par **Ernst Jünger** (Klett, Stuttgart, 1958, 310 p. rel. 17.80 DM). — On dira sans doute des « Tagebücher » d'E. Jünger comme Gide le disait à Charles du Bos, qu'ils constituent l'essentiel de son œuvre ou tout au moins qu'ils sont sa manière de s'exprimer littérairement. Il est un des plus remarquables représentants de cette catégorie, qu'il a déjà enrichie de maints volumes et notamment des S t r a h l u n g e n, dont J a h r e d e r O k k u p a t i o n sont la suite. Aussi ne nous étonnons-nous pas qu'il se soit expliqué sur ce titre, qui a un double et même un triple sens; il s'agit bien entendu des années où l'Allemagne fut « occupée » par les Alliés, mais ce furent aussi celles où l'homme s'occupa de lui-même, réfléchit sur la catastrophe qui menaçait de l'engloutir et chercha un refuge dans le passé, dans la solitude de la nature, de la lecture et du rêve. Il en résulte que ce sont aussi des années de fécondité.

On étudiera ce recueil à plus d'un point de vue; mais qu'il s'agisse des événements de l'Allemagne occupée, de l'attitude de l'écrivain en face du national-socialisme, de ses lectures, de ses divertissements naturalistes ou de ses réflexions, l'intérêt en est grand. Il faudra aussi le confronter avec ceux où Jünger a conté ses « années d'occupation » en France, et ce ne sera pas le travail le moins intéressant.

Uebertragungen, par **Rudolf Borchardt** (Klett, Stuttgart 1958, 548 p. rel. 28.50 DM). — Ce volume est le cinquième de l'édition des Œuvres complètes de Borchardt, que la maison Klett eut le courage et le mérite d'entreprendre et le responsable en est Ernst Zinn. Ceux qui s'étonneraient qu'on ait rassemblé ici une partie importante de ses traductions seraient dans l'erreur, car c'est en Allemagne un véritable genre littéraire et Borchardt y joue un grand rôle. S'il s'est attaqué tour à tour aux Anciens (Homère, Eschyle, Pindare, Platon, Tacite, etc.), aux poètes du Moyen-Age (troubadours, Hartmann von Aue, Dante) et aux auteurs plus récents comme W. S. Landor, c'est toujours pour créer le style de la traduction allemande. A ce titre, il est le représentant d'une véritable école, qui remonte à Bodmer et Klopstock et se réclame surtout de Herder. Borchardt traducteur est un poète et en se faisant l'interprète de ses devanciers il crée une œuvre originale.

Hugo von Hofmannsthal — Dramen IV — (S. Fischer, Francfort, 1958, 514 p.). — L'édition des œuvres complètes approche de sa fin avec ce quatrième tome des « Drames », où se trouvent réunis ceux qu'il composa ou entreprit dans les dernières années de sa vie : le célèbre T u r m (versions de 1925 et de 1927) et « Die ägyptische Helena » (1926). Les autres ne sont guère représentés que par des fragments. Il faut ajouter des notes ou variantes, dont le nombre reste malheureusement trop réduit à notre gré. L'essentiel du volume est donc la grande œuvre de la « Tour », où le poète exprima ses idées politiques et sociales à la fin de sa vie. Nous nous demandons avec une curiosité un peu inquiète ce que nous donnera le responsable de l'édition, Herbert Steiner, dans le prochain volume qui, croyons-nous, sera le dernier.

La démocratie de Bonn, par **Alfred Grosser** (Colin 1958, 309 p.). — Le jeune germaniste Grosser devient de plus en plus un historien et un historien qu'il faut prendre au sérieux, car il a fait de l'Allemagne actuelle, spécialement de la République Fédérale, son sujet central et presque unique; son dernier livre publié sous le patronage de la Fondation Nationale des Sciences Politiques est une contribution de premier ordre à l'étude du problème de l'Allemagne occidentale. Grosser n'ignore pas combien il est difficile de porter un jugement historique sur « la démocratie de Bonn » qui n'a pas dépassé l'âge de dix ans; aussi se contente-t-il de la présenter à ses divers points de vue : sa constitution, ses partis et son système électoral, sa prospérité économique et ses forces spirituelles, son idéologie présente et son attitude vis à vis des grands problèmes. On le voit, c'est presque un ordre chronologique avec une progression vers les idées qui animent cette démocratie et vers l'homme

qui en est le moteur, Konrad Adenauer; en lui s'incarne un système qui est une démocratie dirigée et qui a pour capitale provisoire Bonn. Il nous faudrait l'équivalent pour Berlin et aussi pour la « République démocratique allemande », mais Grosser ne possède sans doute pas sur ces deux autres domaines une documentation aussi abondante que celle dont témoigne sa Bibliographie; nous le regrettons car on peut lui faire confiance.

La vie quotidienne en Allemagne à l'époque romantique, par **Geneviève Bianquis** (1795 - 1830) (Hachette 1958; 264 p., 650 fr.). — Dans la si copieuse et si intéressante collection de « La vie quotidienne » (33 volumes) vient de paraître le livre consacré à l'Allemagne romantique. Comme pour les autres pays et époques on a confié ce volume à une spécialiste, Mlle Bianquis, qui a puisé aux meilleures sources pour nous renseigner sur les classes sociales, le monde, l'université, la vie économique et la vie de société, etc... Cela fait un volume sérieux et plaisant à la fois et d'une lecture fort agréable, car l'auteur connaît son sujet et sait faire revivre l'époque.

Die Neue Rundschau (S. Fischer, Francfort, le nº 4 DM). — La « Neue Rundschau » nous procure chaque fois le plaisir d'un voyage culturel en compagnie des meilleurs écrivains de notre temps et grâce à des textes choisis, ce voyage nous conduit d'œuvre en œuvre, de pays en pays. C'est ainsi que nous trouvons dans le troisième cahier de 1958, Tibor Dery : « Die portugiesische Königstochter »; Ossip Mandelstamm : « Gedichte »; Max Rychner : « Begegnungen »; Rudolf Borchardt : « Arnaut Daniel »; Edzard Schaper : « Die Geisterbahn »; Peter Szondi : « Tragik des Odipus »; Friedrich Heer : « Der Konservative und die Reaktion; Geno Hartlaub : « Die wilden Schwäne ».

Akzente (Hanser, Munich, le nº 3 DM). — Au centre du numéro 6/1958 de cette jeune revue toujours si attachante et instructive il y a un problème éternel, la confrontation des Anciens et des Modernes, exactement de la tradition et du temps présent. Sous cette rubrique nous trouvons groupées ici trois études de Gustav René Hocke : « Homer und Raffael. Zur Physiognomie des Klassischen »; Erwin Walter Palm : « Poesia Tradicional. Die moderne spanische Dichtung und das mittelalterliche Lied »; Hans Rudolf Hilty : « Prolegomena zum modernen Drama. ». La poésie est représentée par Walt Whitman, Peter Rühmkorf, Karl Krolow, Nelly Sachs. Nous avons en effet des textes de W. Hildesheimer, Gunar Ortlepp, Jens Rehn, Marie-Luise Kaschnitz et d'intéressants commentaires d'Adorno sur l'œuvre de Proust; la grande traduction d'Eva Rechel-Mertens étant achevée, la radio lui a consacré une émission et pour la présenter, elle a choisi un des penseurs et critiques les plus connus d'Allemagne.

Deutsche Vierteljahrsschrift (Metzler, Stuttgart, le Nº 14 DM). — La grande revue d'histoire de la littérature continue à nous fournir à la fois des études particulièrement importantes et des comptes rendus bibliographiques qui témoignent d'une érudition remarquable. Dans le quatrième cahier de 1958 on trouvera Willi Flemming : « Die Fuge als epochales Kompositionsprinzip des deutschen Barock »; Josephine Nettesheim : Wissen und Dichtung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts am Beispiel der geistigen Welt Annettes von Droste-Hülshoff »; Ewald Jammers : « Die materiellen und geistigen Voraussetzungen für die Entstehung der Neumenschrift »; Michael Theunissen : « Das Kierkegaardbild in der neueren Forschung und Deutung (1945-1957) »; Hans Flasche : « Stand und Aufgaben der Calderonforschung (Ergebnisse der Jahre 1940-1958) ».

Studium Generale (Springer, Berlin, le Nº 6.60 DM). — Si l'on excepte la deuxième partie de l'étude consacrée par G. Funke à la « Transzendentale Phänomenologie als erste Philosophie », le dixième cahier de 1958 est encore consacré à des questions agravées. Il réunit des contributions de H. Kuron : « Wasser und Boden in der Agrarlandschaft; H. Weber : « Das Wasser in der Volks-und Landwirtschaft »; O. Uhden : « Wasserbau und Wasserwirtschaft im Studium und in der Praxis »; F. Schnelle : « Agrarmeteorologie »; A. Hofmann : « Mittel-und langfristige Witterungsvorhersage »; W. Kreutz : « Das Klima, mit seinen Besonderhei-

sen und das Problem der künstlichen Klimabeeinflussung ».

Frankfurter Hefte (Francfort, le N° 2.30 DM). — Toujours attentive à tous les problèmes du temps présent, qu'il s'agisse des tentatives d'anciens nazis pour jouer à nouveau un rôle ou de questions scolaires, le onzième cahier de 1958 réunit : Engen Kogon : « Das deutsche Volk und seine Toten » ; Karl Otmar Freiherr von Aretin : « Der Erfolgsdeutsche/Studie zu einer beklemmenden Gegenwartsfrage; Heinrich Weinstock : « Der Bildungsnotstand der Höheren Schule » ; Hilde Rubinstein : « Brüsseliade » ; Helena Bullock : « Der nicht mehr komfortable Reichtum, etc. ».

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le N° 2.10 DM). — Au sommaire du N° de novembre figurent : Ulrich Lohmar : « Ideen und Realitäten im Deutschen Gewerkschaftsbund » ; « Die parteipolitische Alternative » ; Erich Kaufmann : « Carl Schmitt und seine Schule » ; Rudolf Pechel : « Papst Pius XII » ; Uriel Kurt Mayer : « Das Leo Baeck Institute of German Jews » ; Walther Huder : « Die nackte Wahrheit bis zuletzt » ; Hermann Uhde-Bernays : « Zum Angedenken des Essayisten Joseph Hofmiller » ; Reginald H. Phelps : « Dokumente aus der « Kampfzeit » der NSDAP-1923 ». — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

IMAGES. — Que M. Jean Queval pardonne ce titre absolument aphone et qui ne prétend pas empiéter sur son domaine. Il ne s'agit que de livres, « ces bons hôtes muets » ; pourtant éloquents par l'illustration non moins que par les textes qui les accompagnent en proportions variables : c'est le caractère le plus commun de ces volumes si divers qu'a trouvés le Mercure, **pour son petit Noël, dans sa sandale ailée.**

Le premier vient de Paris, aux éditions du Seuil : Melville par lui-même, **par J. J. Mayoux (1958, 189 p.). On sait quelle place tient l'image dans cette série des « Ecrivains de toujours ». Elle est ici, comme d'habitude, ingénieusement choisie et diverse imprévisiblement. Entre autres des portraits de Melville. Des échantillons de son écriture. Des paysages, surtout urbains, d'une Amérique disparue (une coquille : « Brodway », p. 155), éveilleurs de nostalgie aussi bien que tout ce qui a trait aux édens cannibales des mers du sud ou à la baleine et aux baleiniers des temps héroïques. Mayoux a même eu la bonne idée d'appeler Blake et Gauguin à recréer l'atmosphère de l'œuvre dont il écrit l'histoire. En effet, dans ce livre, l'illustration soutient un texte fourni. La parole, selon la formule de la collection, n'est qu'en partie à Melville. Ces citations sont précédées d'un long essai, qui pose bien les questions et reconnaît le mystère, et justifiées comme on pouvait l'attendre d'un introducteur aussi personnel et aussi qualifié.**

De texte, rien qu'une légende parfois sur les grandes pages de Starke Parade **(London, Reinhardt, 1958, 160 p., 20/), par le des-**

sinateur L. Starke, bien connu des lecteurs de *Punch*, du *New Yorker*, de *Lilliput* et autres magazines humoristiques. Par exemple un délégué, à une table internationale, dit à son voisin : « Je pensais bien que ma réplique cinglante l'horripilerait », tandis qu'un barbu saute à la gorge de l'interprète, lampiste encaisseur. Pas besoin de savoir l'anglais pour goûter beaucoup de ces dessins dont certains sont composées en historiettes (la moukère en combinaison qui se passe au rouge, au kohl, à la houpette, avant de sortir hermétiquement voilée). Le trait souple et sommaire, lavé ou rehaussé d'ombres, indique seulement et laisse l'attention se porter sur des suggestions pleines d'esprit. L'auteur revient volontiers à certains thèmes : la douane; le couvent; les bruyants égoïstes; le sexe cher (le monsieur taciturne qui soudain devient causeur brillant en passant avec une dame devant un magasin de fourrures, ou le monsieur consterné à la lecture du menu qui éclaire le visage de sa compagne). Aucun respect, c'est la loi du genre. On n'en finirait pas de détailler les brillantes trouvailles de cette imagination que fertilisent les ridicules.

Dans un ton bien différent, E. de Maré a pris pour thème la Tamise et Londres dans *London's Riverside Past, Present and Future* (Ib., Id., 1958, 272 p., 30/). C'est un guide, à travers le temps et l'espace, de Chelsea à Greenwich, du plus grand port et de la cité la plus populeuse du monde. Rudes ou délicates beautés d'un spectacle que seul le passant inattentif croirait tout laid ou désespéré. L'auteur le célèbre en un texte nourri de descriptions, d'impressions, d'allusions historiques, d'anecdotes, les siennes et celles de mille habitants ou visiteurs. La vie y fourmille. Qu'est-ce avec l'illustration, 93 figures! Des photos de vieilles gravures, des plans et cartes. Des monuments et des constructions de toutes les époques : palais, docks, usines, ponts, chemins de fer, bas quartiers, pris de points de vue remarquables. Des scènes de la rue ou de la batellerie, des individus, des types. Aucun décalage entre le texte et ces figures qui le suivent jusqu'à le pénétrer. On a évité la dispersion en groupant tout cela en deux parties : panoramas du passé, et promenades, sans compter une brève conclusion où sont évoqués des projets d'urbanistes. Oui vraiment, il y a là de quoi mieux aimer et bien mieux connaître cette ville-monde, et de quoi convertir à ses beautés ceux qui ne les entendaient pas.

C'est encore de Londres qu'il s'agit dans *The Big City* de A. Atkinson et R. Searle (Ib., Perpetua, 1958, 111 p., 21/). On louait ici en décembre 57 le *Paris Sketchbook* de Searle, dont le texte était dû à sa femme Kaye Webb. On retrouve, dans ses dessins à la plume londoniens, le trait acéré, entortillé, nonchalamment obéissant, qui se joue de tout et vient à bout de tout avec une fidélité inspirée et ajoute à l'objet son peintre sensible, cruel malgré lui (peut-être).

Searle illustre un texte du journaliste, dramatiste et romancier Atkinson. Merveilleuse équipe, tant leurs perceptions et réactions sont parentes. Il n'est plus question, comme à Paris, de la ville mais de sa faune. Les auteurs se réclament d'un prédécesseur fameux : Henry Mayhew qui, il y a plus d'un siècle, échantillonnait dans son énorme *London Labour and the London Poor* la population pauvre de la capitale et ses conditions d'existence décrites par les sujets eux-mêmes. A une échelle plus modeste, nos deux contemporains ont repris cette formule de la description nourrie d'interviews familières. Pas plus que celui de Mayhew, leur travail ne peut être négligé des curieux d'histoire sociale. Ils ont choisi 24 motifs où paraissent les épaves de notre civilisation et leurs repaires; les habitués de la rue, des boîtes de nuit et des restaurants à prix modiques, la figurante, la vieille actrice, l'exilé, l'aristocrate ruiné, le marchand de glaces, la dame du trottoir, etc. L'effet est parfois comique, pathétique le plus souvent. La pitié baigne ces pages, assez consternée. Se peut-il que notre époque, baptisée par W. H. Auden l' « âge de l'angoisse », renferme tant de regards désespérés, tant d'abrutissement et de bestialité, de mentons fuyants ou agressivement prognathes, de toilettes recouvrant le vide, de misère matérielle et morale? Ces frères abandonnés, on les trouverait aujourd'hui dans toutes les grandes villes de tous les pays. Le pire est leur acceptation atone, inconsciente, d'une abjection de prisonniers. Il y a là de quoi faire méditer et frémir.

L'image topographique et sociale s'étend à toute l'Angleterre dans *A Book of England*, par I. Brown (Ib., Collins, 1958, 577 p., 10/6). L'idée est charmante et bien réalisée : une anthologie de textes et d'illustrations qui donne un reflet composite. La matière est ordonnée sous les aspects suivants : l'histoire; Londres; coutumes; lieux; jardins, fleurs et bois; le théâtre; universités et écoles; mer et marins; jeux et sports; types et caractères; les grands problèmes et la croyance de l'homme. L'illustration comprend 66 pages de photos hors-texte. Le texte est un délice : passages datant de Chaucer à nos jours, les uns connus et qu'on relira sous un éclairage nouveau, beaucoup d'autres à découvrir. La dernière section renferme des pages immortelles sur la condition humaine et la conduite de la vie. Et tout le livre, grâce à l'illustration, est imprégné du charme varié et grandiose d'un pays aux mille spectacles.

C'est à un comté d'Angleterre contigu au pays de Galles qu'est consacré *le Shropshire* de N. Pevsner (Penguin, 1958, 432 p., 8/6), dernier venu de la série « The Buildings of England ». Essentiellement répertoire de lieux rangés par ordre alphabétique avec la description des monuments les plus remarquables. La matière est particulièrement riche, comme le montre un coup d'œil à la carte placée en tête du

volume, criblée de points et de noms. Le travail fut entrepris en 1955. L'auteur a vu sur place tous les échantillons qu'il cite, à part quelques extraits d'archives. En plus du guide et du glossaire, il a écrit une longue introduction où il s'est fait aider pour la géologie et l'archéologie. Sans les illustrations — 64 pages de photos hors texte —, le livre perdrait le plus vivant peut-être de son intérêt. Elles ont le maximum d'utilité grâce aux références qui y renvoient, en marge du texte.

Après l'image topographique, entrons dans l'histoire de l'art avec les deux derniers volumes de la grande « Pelican History of Art » chac. : Penguin, 1958, 70/) : Art and Architecture in Italy 1600-1750, par R. Wittkower (644 p.), et Architecture 19th and 20th Centuries, par H. R. Hitchcock (720 p.). On désespère d'en donner plus qu'une très vague idée. Les auteurs, chacun spécialiste de sa période, sont parmi les professeurs les plus en vue des universités américaines. Ils ont choisi des dates propres à soutenir l'homogénéité de leurs sujets. Wittkower traite de l'âge baroque italien sans déborder sur le néo-classicisme en Europe (Winckelmann et ses disciples) ; s'il rattache Piranèse à la fin du baroque, il ne dit rien de la controverse entre les partisans respectifs de la Grèce et de Rome, et où Piranèse a joué un grand rôle. Hitchcock, dans son histoire générale de l'architecture, a pris notre époque pour point d'arrivée. Le début du XIX[e] siècle fournit un point de départ commode : les guerres de l'Empire ont creusé un vide entre la réaction contre le baroque, dont il dit un mot en manière d'introduction, et la révolution architecturale qui commence ensuite.

Même dans l'espace relativement vaste dont il disposait, Wittkower a préféré ne pas tout dire. Il veut donner une vue panoramique en accentuant quelques valeurs. Donc il sacrifie la scène et le théâtre, et presque entièrement l'art des jardins, l'urbanisme et la décoration intérieure. Il se borne à la peinture, à la sculpture et à l'architecture. Dans ces limites d'une irréprochable netteté, il passe rapidement sur les transitions pour approfondir ce qui lui paraît avoir un mérite individuel et une importance historique : Caravage, les Carrache, Tiepolo et autres Vénitiens en peinture; en statuaire, Bernin; en architecture Bernin encore et Cortona, Borromini, Guarini, Juvarra, Vittone. Chose curieuse, la magnifique illustration, 192 pages de photos hors texte, ne répond qu'en partie à ce choix, surtout en peinture et en gravure : Piranèse, Canaletto, Guardi sont à peine représentés. En revanche les églises et les palais de Rome, de Venise et d'ailleurs occupent leur bonne place et exerceront le goût. Le grand mérite de ce travail paraît être sa vigoureuse armature et sa rectitude à tous égards : dans la division des périodes, dans l'insistance précise des jugements, dans

l'horreur du vague. De termes trop souvent employés a priori, bien que le sens en soit encore discuté, par exemple la notion de maniérisme, Wittkower donne sa définition concrète et illustrante. Les faits et les idées qui abondent dans son livre sont solidement posés.

Même netteté de composition dans les 192 pages de photos hors texte de Hitchcock, où l'intérêt esthétique est soutenu bien que l'histoire ait commandé de reproduire pas mal d'horreurs représentatives. Trois parties : le classicisme romantique et ses prolongements; le second Empire et le victorien, avec les débuts de l'architecture commerciale et de la maison séparée dans les pays anglo-saxons; l'Art Nouveau de deux générations et la production contemporaine. Hitchcock fait comme il se doit la part de l'ingénieur et celle de l'architecte et joue avec ampleur et précision sur son clavier international, de façon à distribuer les influences ou les priorités et à susciter de fructueuses comparaisons. Comme celui de Wittkower, son travail est une mine de renseignements ordonnés. Tous deux comprennent aussi de nombreux dessins dans le texte.

Il reste à signaler deux autres grands formats. Le premier, Italian Renaissance Sculpture, par J. Pope-Hennessy (London, Phaidon, 1958, 419 p., 90/), traite de la sculpture italienne au XV[e] siècle, sans en aborder l'épanouissement ultérieur. Inspirés de la sculpture romaine, Brunelleschi et Donatello ouvrent à Florence cette époque d'importance mondiale, suivis de Della Robbia, Verrocchio et les Rossellino. A la fin du siècle, où fleurissent entre autres Bambaia, Riccio et Tullio Lombardo, le mouvement a gagné Rome et Naples, Venise et la Lombardie, non sans s'être affaibli faute, en partie, de géants égaux aux initiateurs. Le texte, environ 120 pages, décrit le style des principaux artistes et l'évolution des formes d'art — la statue, le relief, le tombeau, le buste, le monument équestre, la statuette — ainsi que les aspects du sujet par régions : Florence, Sienne, Rome et Naples, Rimini, l'Emilie, la Lombardie, Venise. L'illustration est splendide : 309 planches hors texte dont 144 en pleine page. Elle donne beaucoup plus qu'un aperçu du monde qu'elle reflète. De plus, 90 pages de notices détaillées sur les artistes et sur leurs œuvres reproduites.

Enfin c'est de chez Batsford, à Londres, que nous vient Art Treasures of Germany, par B. Lohse et H. Busch (1958, 256 p., 84/), qui clôt assez somptueusement cette revue. L'introduction de R. Hagelstange est négligeable et paraît parfois rédigée, comme les légendes des illustrations, en un curieux anglais. La part de texte utile et significative se réduit à une vingtaine de pages : les notices écrites par H. Domke pour accompagner les illustrations qui sont l'essentiel du volume. Pour représenter les richesses artistiques d'un grand pays, c'est évidemment peu que 242 planches, même en pleine page, même dont

12 en couleurs où sont bien venus surtout les ors, les ocres, les bleus et les terres. On ne se plaint pas. Ce peu relatif, c'est déjà beaucoup. L'art allemand domine, comme on pouvait s'y attendre. Pas trace de la production contemporaine — on n'a pas voulu faire une histoire de l'art allemand, et la floraison des dernières dizaines d'années peut se trouver dans deux recueils signalés ici : en partie The Moderns and their World de J. Rothenstein, et surtout Modern German Painting de H. K. Roethel. Cela commence avec l'art décoratif abstrait du haut moyen-âge, précurseur des recherches d'aujourd'hui tout comme la peinture médiévale, si passionnée, si caractéristique, et bien représentée dans ce livre, fait prévoir l'expressionnisme moderne. Et puis beaucoup d'architecture et de statuaire médiévales, et encore l'ébullition architecturale et ornementale des XVIIe et XVIIIe siècles, à laquelle on avoue trouver beaucoup de séductions que seul un goût français farouchement pur estimerait insolites et vénéneuses. L'art étranger est loin d'être absent en peinture, de Van Eyck à l'évitable petite demoiselle sur canapé de Boucher, en passant par Bruegel, Raphael, Rubens, Rembrandt, Watteau, Tiepolo, Goya, etc. On ne peut énumérer que quelques exemples. Fallait-il annexer Charlemagne, Schongauer et Grünewald? Controverse politique. On ira peut-être d'abord et on reviendra aux échantillons de caractère germanique, sans s'occuper des vicissitudes frontalières, et même s'ils sont signés d'un nom hollandais comme le Saint Jean dans le désert de Geertgen tot Sint Jans, dans la luxuriance de son paysage et dans la sublime et l'humble méditation du personnage central. Se souvenir, grâce à ce livre si richement varié, qu'on a pu voir naguère à Paris certains des originaux qu'il reproduit, avivera le désir et l'espérance de les revoir.

Jacques Vallette.

The Second Puffin Puzzle Book, by **W. E. Gladstone** (174 p.). **Pericles**, by **W. Shakespeare** (121 p.). Chac. : Penguin, 1958, 2/6. — 1. Distrayant recueil de problèmes de tout ordre : arithmétiques, diagrammatiques, géométriques; mots croisés; appels à l'ingéniosité du détective amateur en partant de données familières, etc. Avec, heureusement, les solutions. De quoi se délasser et détourner pendant des heures d'occupations moins agréables. 2. Dans le « Penguin Shakespeare », une pièce romanesque et secrète, que certains négligent et que d'autres, tel T. S. Eliot, mettent très haut, et dont la représentation l'été dernier à Stratford fut remarquée. Avec les deux introductions habituelles, l'accent étant mis sur les problèmes de sources et de texte; le glossaire succinct; et des notes très développées.

The Letters of John Keats, 1814-1821, ed. by **H. E. Rollins** (Cambridge Univ. Press, 1958, 2 vol. de 464 et 454 p., ensemble 140/). — La correspondance de Keats est l'une des plus importantes de toutes les littératures, à cause de son intérêt biographique et psychologique, et des trésors de réflexion qu'elle contient sur la poésie, la vie et les hommes, d'une maturité qui confond chez quelqu'un d'aussi jeune, fût-il comme son auteur un génie de l'éclat le plus rare. La vie y afflue et s'y agite sans cesse. Le

destin de Keats la rend poignante. Cet intérêt sentimental l'a fait lire de tout le monde, après qu'elle eut longtemps et pour beaucoup de gens fait scandale. Ce n'est qu'une des raisons qui la rendent immortelle, et qui suscitent par contre-coup des jugements sur des personnages mêlés de près et de loin à la vie du poète. Aucune édition de ces lettres ne peut prétendre être complète. Le corps s'en est constitué lentement. On n'a cessé d'y ajouter. Les deux magnifiques volumes qui viennent de paraître constitueront pour longtemps, et peut-être définitivement, l'état le plus achevé qu'il soit possible de lui donner. Rien que leur présentation spacieuse et aérée fait de leur lecture un plaisir. L'éditeur, ancien professeur à Harvard, a fait œuvre d'érudit impeccable et d'amateur inspiré. Il s'est soumis aux règles les plus rigoureuses et les plus sensées dans l'établissement du texte, respectant au maximum les singularités de Keats, se référant à tout ce qui existe d'original, et critiquant rigoureusement les transcriptions manuscrites ou imprimées auxquelles on est souvent réduit. Il a dressé la liste des lettres perdues que l'on ne connaît que par allusion, et incorporé à son travail, avec pas mal d'inédit de l'auteur, beaucoup de lettres de correspondants qui rendent les siennes plus intelligibles. D'une façon générale, ses notes continuelles en bas de page projettent le maximum de lumière sur les 320 pièces de sa collection. De plus : deux introductions sur les éditions antérieures et sur les principes et le plan du présent travail; une liste des événements de la vie de Keats (33 p.) ; des esquisses biographiques sur ses correspondants (34 p.) ; deux index (56 p.) ; 16 illustrations hors-texte — portraits, fac-simile de manuscrits, paysages d'après de vieilles gravures en général. Rien n'a été négligé pour faire de ces deux volumes un monument digne du génie qui y a donné lieu.

The Concise Cambridge Bibliography of English Literature, ed. by **G. Watson** (Id., 1958, 284 p., 20/(. — Il existe une grande bibliographie de la littérature anglaise, publiée par la même maison que celle-ci qui en est un abrégé. Le sujet est divisé en six périodes; à l'intérieur de chacune, les genres sont séparés et les auteurs classés alphabétiquement. On n'a pu inclure que 400 auteurs environ, et encore représentés par leurs œuvres principales, avec des listes choisies d'études à eux consacrées, à l'exclusion des articles parus en périodiques. Le tri, par exemple laisse de côté T. Sturge Moore mais inclut son frère le philosophe. Seuls aussi figurent ici des écrivains nés en Grande-Bretagne ou qui l'habitent : James, Eliot, Auden sont là, mais non W. Plomer. Tel quel, ce livre doit rendre grand service.

The New Cambridge Modern History. II : The Reformation, 1520-59, ed. by **G. R. Elton** (Id., 1958, 702 p., 37/6). — Troisième volume paru, et tome II, de la grande série dont nous avons naguère signalé les deux premiers. Le tout premier était consacré à la Réforme jusqu'à 1520 et traitait surtout de son contenu intellectuel. Celui-ci suit l'histoire du monde jusqu'au traité de Cateau-Cambrésis, « charte d'une Europe nouvelle gravitant vers l'Occident ». Il est, comme ses prédécesseurs, le fruit d'une collaboration internationale. Plan simple : une introduction générale, suivie d'un chapitre sur l'évolution économique. Puis c'est la Réforme dans les divers pays d'Europe, avec les obstacles qu'elle rencontre. Après ces cinq chapitres, deux traitent de l'Italie et de la Papauté, et des nouveaux ordres religieux. Deux encore sur l'empire de Charles-Quint et sur le conflit Habsbourg-Valois. Deux sur les tendances intellectuelles et l'enseignement. Deux sur l'évolution constitutionnelle, à l'ouest et à l'est. Un sur les armées, les marines, et l'art de la guerre. Enfin l'empire ottoman de 1520 à 1566, la Russie de 1462 à 1583, le Nouveau monde de 1521 à 1580 : les limites de temps sont excentriques, mais on a sans doute eu raison de traiter chacune de ces périodes sans la découper selon une stricte coïncidence avec le sujet central. Le dernier chapitre concerne l'Europe et l'Orient. Suivant le besoin et l'envie, on lira ce beau et captivant travail d'un trait ou par fragments, toujours avec curiosité et plaisir.

Shakespeare's Politics, by **L. C. Knights** (Oxford Univ. Press, 1958, 18 p., 3/6). — Conférence donnée en 1957 à la British Academy. Il ne

s'agit pas de cataloguer les idées politiques de Shakespeare, mais d'examiner la nature de sa pensée politique et du même coup la nature de la tradition. Cette pensée n'est pas un corps de principes abstraits. C'est une méthode d'exploration de l'expérience qui met l'entente au-dessus de l'individualisme égoïste. Les grandes abstractions — pouvoir, ordre, liberté, etc. — n'ont de sens que dans la réalité humaine. Dans ces quelques pages, il y a beaucoup de réflexion condensée.

The Oxford Book of Irish Verse, by **D. Mac Donagh** and **L. Robinson** (Id., 1958, 381 p., 21/). — Cette anthologie va du XVIIe au XXe siècles : la poésie irlandaise de langue anglaise n'est pas plus ancienne. Le préfacier dit qu'avant Yeats il y a eu peu de « poèmes irlandais originaux » de mérite. Qu'est-ce à dire? Il faut lire le recueil pour comprendre. On voit se dégager certaines originalités locales. Mais on nous dit que le crépuscule celtique de Yeats est une invention à lui. Et nous trouvons dans ces pages nombre de noms et de poèmes familiers des anthologies de la poésie anglaise, de Swift à W. R. Rodgers. Il en reste assez d'autres, cependant, pour intéresser à une production malgré tout particulière et pour rassembler sous cet angle même des œuvres qu'on a vues autre part sous un autre jour. Oui, ce livre aurait manqué à la collection des « Oxford Books ».

Marcel Proust and His Literary Friends, by **L. Lesage** (Univ. of Illinois Press, 1958, 121 p., 3 doll. 50). — Au soin d'un travail académique bien préparé et construit, celui-ci joint l'agrément d'une présentation personnelle et vivante. C'est une contribution de valeur à la connaissance intellectuelle et morale de Proust à travers l'histoire de ses amitiés littéraires.

American Studies in Europe, by **S. Skard** (Univ. of Pennsylvania Press, 1958, 735 p.). — Travail de dimensions imposantes sur l'histoire et l'organisation actuelle des études américaines en Europe, par un professeur norvégien. Il paraît complet et doit constituer un bon instrument de travail.

Formula for Murder, by **B. S. Ballinger. The Docks ran red**, by **A. L. Stones**. Chac. : 126 p., 25 c. — **Whispers of the Flesh**, by **F. Flora** (152 p.). **Certain Women**, by **E. Caldwell** (176 p.). **Room at the Top**, by **J. Braine** (199 p.). **Nine Miles to Reno**, by **J. Stern** (239 p.). **I Want to Live!** by **T. Rawson** (142 p.). Chac. : 35 c. — **The Aztec : Man and Tribe**, by **V. W. v. Hagen** (222 p.). **The American Woman**, by **E. J. Dingwall** (288 p.). Chac. : 50 c. — **Three Great Plays of Euripides**, transl. by R. Warner (192 p., 75 c.). — 1. Un assassinat camouflé en suicide. 2. Quarante hommes et une femme sur un cargo. 3. Une sirène qui trouva plus fort qu'elle. 4. Sept variétés de femmes amoureuses. 5. Remarquable histoire d'arriviste, par un jeune auteur anglais. 6. Reno, capitale du divorce. 7. Mal engagée dans la vie; avait-elle tué? 8. Histoire d'un peuple créateur d'une grande civilisation au Mexique. 9. Un anthropologue anglais étudie la femme en Amérique. 10. « Médée, Hippolyte » et « Hélène » rendus en anglais par un auteur connu.

L i v r e s   r e ç u s. — **How to obtain Britesh Books** (London, The Publishers' Association, 1958, 160 p.). — **Paris-soirs**, par J. B. Jeener (Paris, Ed. de Paris, 230 p., 600 fr.). — **Les nuits de la Barbade**, par D. Gray (Paris, Flammarion, 1958, 249 p., 900 fr.). — **Une vue impartiale**, par S. Bedford, trad. Beck et Grissmann (Paris, Hachette, 1958, 357 p., 880 fr.). — **Si c'était vous...**, par M. Bluwal et M. Moussy (Paris, Seuil, 1958, 199 p.). — **L'épreuve de Gilbert Pinfold**, par E. Wough, trad. Elsen (Paris, Stock, 1958, 243 p., 600 fr.). — **Féeries dans l'île**, par G. Durrell, trad. Lack (Ib., Id., 1958, 284 p., 810 fr.).

J. V.

The Listener, 13.12-18.11.58. — Le 6 « Reith Lectures » de 58 ont été données par le professeur A. C. B. Lovell sur « L'individu et l'univers ». Pour commencer, l'émancipation parallèle de l'astronomie et de l'esprit humain jusqu'à Newton et à la vue déterministe et rationnelle de l'univers. Puis les hypothèses sur les origines du système solaire émises depuis Kant, les progrès des instruments depuis Galilée jusqu'à la radio-astronomie, au satellite artificiel et peut-être à une nouvelle ère de découvertes. La contri-

bution de l'Etat discutée. Enfin l'origine de l'univers. Beaucoup d'hypothèses sont permises. A celles d'Einstein, Jeans et Eddington l'auteur semble préférer en partie celle de l'abbé Lemaître : l'univers s'épandant à partir d'un atome primitif depuis 20 à 60 milliards d'années. A cette thèse évolutionniste s'oppose celle de la création continue. On ne peut résumer ici les conséquences capitales de chacune, vérifiables si l'on arrive à observer au-delà de notre atmosphère. A la limite, la métaphysique et la théologie relaient la science dont le champ est déjà vertigineux : la lumière la plus lointaine qui nous parvienne est partie il y a plus de 2 milliards d'années.

BRÉSIL

LES TRANSFORMATIONS DE LA REPUBLIQUE DES LETTRES. — Le dernier livre de Paulo Duarte, O Espirito das Catedrais **(Anhembi, São Paulo, 1958) nous permet de discerner les transformations de l'ancien cosmopolitisme en une nouvelle République des Lettres, fort différente de la première. Paulo Duarte est certes un écrivain, mais c'est un écrivain combattant; il n'a jamais pris la plume que pour attaquer, ou pour défendre, une cause qui lui paraissait juste. D'abord il a fait campagne en faveur de la protection des monuments artistiques ou historiques de son pays laissés à l'abandon, campagne qui a été le point de départ de la création du SPHAN (Service de Protection du patrimoine historique et artistique national) ; puis il a lutté contre la dictature et en faveur de la démocratie** (Prisão, Exilio, Luta) ; **aujourd'hui il mène une campagne contre les exploiteurs des** sambaquis, **ces monceaux de coquilles dont on tire la chaux, mais qui contiennent le secret de la civilisation néolithique indigène et ne doivent donc être abandonnés aux industriels qu'après des fouilles systématiques, en même temps que contre la corruption des hommes politiques. Ainsi l'activité militante de Duarte s'exerçait sur deux plans à la fois, le plan culturel et le plan politique. Et cette remarque est importante si nous voulons comprendre justement les transformations du cosmopolitisme au XXe siècle.**

Au cours de son séjour en France, P. Duarte avait créé en collaboration avec P. Rivet au Musée de l'Homme un Institut de Hautes Etudes franco-brésiliennes, qui a été un instrument efficace du rapprochement intellectuel entre son pays et le nôtre, Institut qui actuellement se trouve en partie intégré dans l'Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine. De retour au Brésil, il a créé une grande revue de culture, Anhembi, **qui est, par sa collaboration internationale, mais où dominent, avec les Brésiliens, les Portugais, les Français, les Italiens et les Suisses, l'organe en Amérique du Sud de cette République des Lettres, dont il est un des grands représentants. Enfin son dernier**

ouvrage, O Espirito das Catedrais, va nous donner, sous une forme pathétique, le message de ce nouveau cosmopolitisme. Il s'agit d'un livre de Mémoires, le récit des deux séjours en France de Duarte à la veille de la dernière guerre et au cours de la « drôle de guerre ». On dirait un voyage au pays des Morts, d'abord parce que beaucoup des écrivains, des savants, des hommes politiques dont l'auteur nous parle ont déjà disparu, mais aussi parce que les événements vécus alors nous apparaissent en 1958 comme les fantômes d'un monde enseveli dans la nuit menaçante de l'oubli. Mais au-dessus de ces fantômes, les cathédrales dressent toujours les flèches de l'espoir et témoignent de la pérennité d'une civilisation qui survit à tous les bouleversements, politiques, économiques et même sociaux.

Le grand siècle du cosmopolitisme a été le XVIII[e] siècle. La Révolution Française, en intensifiant chez tous les peuples les sentiments nationaux, a porté un coup fatal à ce premier cosmopolitisme, de philosophes et d'écrivains. Désormais, il ne survivra plus, semble-t-il, qu'en Suisse, carrefour de toutes les routes européennes. Mais toujours menacé par le nationalisme, le cosmopolitisme actuel ne peut aller contre le courant, il doit tenir compte des sentiments nationaux et son premier caractère sera de dissocier le patriotisme, qui est accepté, du nationalisme, qui est condamné. L'amour de son pays n'empêche pas de comprendre les autres patriotismes et même de communier avec eux. La fierté qu'a Duarte d'être Brésilien ne ferme donc ni son intelligence aux défauts de son pays (au contraire, il ne peut que vouloir son pays toujours plus fraternel et plus juste), ni son cœur à l'amour des autres pays. Il y a dans l'Esprit des Cathédrales des pages que nous autres Français, nous ne pouvons lire sans un serrement de cœur, tellement elles nous paraissent écrites avec un cœur proche du nôtre : celles sur l'exode de Paris en face de la poussée allemande.

Ce qui fait que le cosmopolitisme doit être entendu moins comme une citoyenneté du monde que comme une citoyenneté du seul monde de la culture. Mais ici encore un changement est intervenu. La République des Lettres du XVIII[e] siècle est une République de l'élite intellectuelle, qui se sépare de la masse, de la « populace » comme elle l'appelle. Le développement de l'instruction a démocratisé la culture. Et aujourd'hui cette République internationale se recrute dans toutes les classes sociales. Nous voyons le héros de P. Duarte, Tiété Borba, faire amitié aussi bien avec de grands écrivains ou savants qu'avec des jeune fille instruites de la petite bourgeoisie et avec des ouvriers rencontrés dans un restaurant ou chez le coiffeur. Il y a une possibilité d'entente et de communion, et j'entends par ce mot d'entente, l'entente sur un certain nombre de valeurs intellectuelles, avec des ouvriers qui passent une partie de leurs nuits à s'instruire ou à lire,

autant qu'avec un Laugier, un Georges Dumas, un Rivet, un Lévi-Strauss ou une Clara Goll...

Mais par cette démocratisation même de la culture, la culture tend à devenir une culture engagée. L'Esprit des Cathédrales sous bien des aspects a un caractère manichéen. On trouve partout en jeu dans le monde un combat entre les forces du Bien et les forces du Mal. Au Brésil entre l'esprit de dictature et l'esprit de liberté; en Europe entre le totalitarisme, fasciste ou communiste, et le socialisme démocratique. Ce qui permet justement l'union au-dessus des frontières, c'est le fait que dans tout le monde, la culture a partie liée avec la cause de la liberté. Et la conclusion de Duarte reste ici, malgré les événements, une conclusion optimiste. Les deux chapitres les plus importants de son livre sont, à la fin de la première partie, celui de la visite à la cathédrale de Chartres — à la fin de la seconde partie, celui de la visite au couvent des Jéronymes à Lisbonne. Non que ces cathédrales soient un symbole de la foi chrétienne du passé pour notre auteur, elles sont le symbole de la science constructive et de la volonté indomptable de l'homme de transcender le réel; aux Jéronymes un milicien de Salazar se dirige vers la cathédrale, mais, s'il est bien entré dans la cathédrale, « la cathédrale n'est pas entré en lui ». En somme, il y a la cathédrale et il y a l'esprit de la cathédrale, ce qui n'est pas la même chose.

Et nous touchons ainsi la dernière différence entre le cosmopolitisme ancien et le cosmopolitisme moderne. L'illuminisme du XVIII[e] siècle n'était pas dirigé seulement contre la populace, il se voulait coupé de l'histoire, tissu de superstitions. Le cosmopolitisme d'aujourd'hui accepte le gothique repoussé par le classicisme, il l'intègre, il voit en lui un maillon d'une chaîne. Le milicien s'enfonce dans le seul passé, mais la cathédrale n'est pas que du passé, elle se rénove constamment, chaque jour la refaçonne; la flèche qui s'élance vers le ciel donne à ceux qui la contemplent les ailes de l'imagination pour s'envoler hors de la terre, mais cette imagination évolue avec les données de la science; le ciel a changé, mais c'est toujours le ciel. « Si au lieu de ministères de propagande, des hommes réellement intelligents se chargeaient d'apporter aux peuples la compréhension des cathédrales, il n'y aurait plus jamais de guerres en Europe et dans le monde. » C'est à cette « compréhension des cathédrales » que le journal d'un Brésilien en France aux heures noires de l'invasion est consacré et c'est pourquoi une des dernières phrases du livre rouvre quand même la porte du ciel : « Il fait noir, mais la lumière n'est pas morte. »

Roger Bastide.

Arruda Dantas passe dans son dernier recueil de vers, **O Mito** (S. Paulo, 1957), de la poésie participante aux recherches formelles pour aboutir, souvent avec des mots anti-poétiques, à un chaos lyrique émouvant.

Zora Seljan a tenté dans ses **Tres Mulheres de Xangô** (Ed. G.R.D., Rio, illustrations de Carybé) à tirer, de la mythologie africaine qui a survécu chez les descendants d'esclaves à Bahia ou à Rio, un théâtre national. Bien entendu, elle a fait subir à cette mythologie un traitement spécial, la métamorphosant et la mêlant à l'ensemble du folklore brésilien. Quelle que soit la beauté de cette pièce, il faut convenir qu'elle reste encore plus poétique que vraiment dramatique.

Mario Palmeiras, qui est député, nous donne dans **Vila dos Confins** le roman des élections brésiliennes, des élections d'ailleurs entrecoupées d'aventures de pêche ou de chasse dans le s e r t â o . Venu tard à la littérature, puisque ce livre a été écrit alors qu'il avait quarante ans. Son roman a été la grande révélation de l'année (José Olympio, 4e édit., 1958). Ecrit dans une langue savoureuse, mêlant les animaux aux hommes, « Vila dos Confins » classe l'auteur parmi les écrivains sur lesquels nous devons compter. Mais l'événement capital de la saison a été le lancement du dernier roman de Otavio de Faria, **O Senhor do Mundo** (José Olympio, Rio), dernière étape de cette « Tragédie Bourgeoise », commencée il y a vingt-huit ans, et qui en constitue la septième partie. Cet écrivain, qui nous rappelle par certains côtés François Mauriac et par d'autres Bernanos, mériterait d'être plus connu en France.

Luis Martins a réuni dans **Futebol da Madrugada** (Livraria Martins, S. Paulo) quelques-unes de ses plus délicieuses chroniques. Poète des « Cantiques de la rue obscure », romancier des zones de la prostitution ou des grandes plantations de café, critique d'art et sociologue, Martins a mis dans ces chroniques à la fois tout son talent de romancier, toute sa fantaisie de poète, et le goût de la réflexion personnelle dont il avait fait état dans ses recherches sociologiques. Le succès de ce livre a été très grand et il est dû à la fois à son humanisme profond, et à l'humour charmant avec lequel il corrige ce qu'il pourrait avoir parfois de trop sentimental.

L'Institut National du Livre continue à publier régulièrement des essais, comme **Musica do Brasil** de **Eurico Nogueira França,** qui constitue une synthèse utile sur l'évolution historique de la musique brésilienne; **A Seta e o Alvo** de **Oswaldino Marques,** qui sans nier l'intérêt de la critique littéraire psychologique ou sociologique, introduit au Brésil la critique structuraliste qui domine actuellement dans les pays anglo-saxons; on trouvera en particulier dans cet ouvrage une excellente étude du répertoire verbal du grand écrivain João Guimarães Rosa, ce Joyce brésilien; **Presanças** de **Otto Maria Carpeaux,** écrivain autrichien qui s'est réfugié au Brésil au cours de la dernière guerre, naturalisé brésilien, et qui connaît admirablement toute la littérature européenne; c'est un ensemble d'études courtes, mais toujours suggestives, qui vont d'Eschyle à Koestler; nous retiendrons surtout la note, très pertinente, sur la division en périodes de la littérature brésilienne, elle renouvelle le problème; **No têrmo de Cuiaba,** un ensemble de petits essais, d'histoire ou de psychologie ethnique, sur une région brésilienne, qui s'achève par une émouvante évocation de la vieille grand-mère de l'auteur.

Nous mettrons à part, dans cette collection de l'Institut du Livre, à cause de son importance, l'**Anthologie des Légendes de l'Indien Brésilien de Alberto da Costa e Silva.** Certes, bien que ces légendes ne soient pas classées tout à fait par ordre des thèmes mythiques, ni tout à fait non plus par ethnies, ce livre intéresse l'ethnologue. Mais, comme il est dit dans la préface, cette Anthologie ne s'adresse pas au savant, elle s'adresse au lecteur ordinaire et ce sont les considérations esthétiques qui ont présidé au choix comme au classement des légendes. Alberto da Costa e Silva nous a ainsi offert, pour notre plaisir, ce que l'on pourrait appeler le Décaméron indigène et nous ne serions pas étonné que ce Décaméron exerce par la suite une influence féconde jusque sur la littérature érudite.

Anhembi vient d'éditer, et cette édition fait honneur à l'artisanat de l'impression, le recueil d'articles publiés par le grand journal l'**Estado de São Paulo** à l'occasion du quatrième centenaire de la ville de S. Paulo. Un livre indispensable à tous ceux qui s'intéressent à l'histoire du Brésil.

En français, nous devons signaler deux livres récents. D'abord les **Vingt Meilleures Nouvelles de l'Amérique Latine**, choisies et préfacées par Juan Liscano (Seghers), qui contient deux contes brésiliens, Nizia Figueira de Mario de Andrade et l'Heure et la Chance d'Augusto Matraga de João Guimarães Rosa, tous deux fort bien traduits par A. Tavares-Bastos. Et en second lieu l'**Art baroque au Brésil** de **Geo Charles** (Ed. Internationales) avec de très nombreuses planches hors-texte. Ce livre, bien qu'il s'appuie sur une assez riche documentation et contienne des descriptions très détaillées, vaut surtout comme un témoignage plus que comme une interprétation du baroque brésilien. Geo Charles a été en effet conquis par la beauté de ce baroque et ce qu'il veut avant tout, c'est nous faire sentir cette beauté et ce qu'elle a, pour un Français, d'attirant et d'original. Il mêle donc la littérature à la critique d'art proprement dite pour mieux nous évoquer les églises dorées du Nord-Est ou les statues expressionnistes de l'Aleijadinho dressées dans le cadre gothique des montagnes de Minas.

La Faculté de Philosophie de S. Paulo continue régulièrement la publication des travaux de ses professeurs. Parmi les plus récentes, nous signalerons **La Guerre Sainte au Brésil**, thèse qui a été soutenue à Paris et est écrite directement en français, de **Maria Isaura Pereira** de Queiroz — une interprétation originale du messianisme brésilien — et une réédition de la thèse de **Lourival Gomes Machado : Homen e Sociedade na teorio politica de J.-J. Rousseau**, qui nous montre dans l'homme naturel de Rousseau, contrairement aux fausses interprétations que l'on en a données, une vision dynamique de l'homme qui se réalise et s'enrichit; dépassant l'antithèse entre l'individu libre et la société contraignante, Rousseau crée avant Hegel une « dialectique » intégratrice qui procède par étapes pour aboutir à la nature consciente de l'acte politique.

Revues. — La Revista de Livro, édité par l'Institut National du Livre, continue à publier de très bonnes études de culture générale et surtout de littérature ainsi que des inédits. Nous nous bornerons à indiquer à nos lecteurs la publication de la correspondance de l'écrivain brésilien de l'époque symbolique Coelho Neto avec Jean Duriau, Manoel Gahisto, qui avait traduit certains de ses livres en français, et avec Philéas Lebesque, qui tenait la chronique du Brésil au « Mercure de France » (N° 10).

L'**Anuario do Museu da Inconfidência** donne dans son annuaire de 1954, publié avec quelque retard, des documents précieux sur les artistes de la région de Ouro Preto et de Mariana, qui constituent une contribution à la connaissance de ce baroque, dont Geo Charles nous a parlé.

Cet annuaire nous fait ainsi passer à l'histoire. Dans cet ordre d'idées, nous nous devons de signaler l'**Introduçao à Revoluçāo Brasileira** de **Nelson Werneck Sodré**, où nous avons retrouvé les qualités habituelles de cet auteur. Ce terme de « révolution brésilienne » désigne « l'ensemble des transformations du pays en vue de transcender les déficiences de son passé colonial comme celles dues à l'absence d'une antérieure révolution bourgeoise dans son développement historique vers la démocratie et la nationalisation de ses richesses ». Nous avons particulièrement aimé les pages sur l'évolution de l'armée, qui constituent certainement la partie la plus personnelle du livre.

Nous nous permettons pour terminer de signaler que le professeur **Haroldo Valladão** vient d'être nommé membre de la société du Félibrige français. Il n'est pas le premier d'ailleurs des Brésiliens à mériter cet honneur, puisque l'ancien Empereur du Brésil, Pedro II, faisait aussi partie du Félibrige. La langue provençale devient ainsi un des ponts qui relient les Brésiliens aux Français dans un même culte de la beauté.

ROUMANIE

On connait peu la littérature roumaine chez nous : à peine Caragiale, pas du tout Eminesco qui est le poète national (le Pouchkine, pourrait-on dire, roumain), ni Creanga (conteur populaire au langage savoureux et à la verve intarissable). Mais on connaît moins encore la littérature roumaine moderne. C'est un tort. La Roumanie est un pays où la culture française va bon train, continue (d'ailleurs) d'aller bon train. Une partie de l'œuvre du romancier Mihaïl Sadoveanu (dont les éditions Le Livre à Bucarest viennent de publier, en français, une Vie d'Etienne le Grand) **ressemble à une partie de l'œuvre d'Anatole France. Puis, il y a Panaït Istrati, qui, bien qu'écrivant en français directement, n'a jamais cessé d'être typiquement un écrivain roumain. Ce qui est à l'origine de ce beau livre que chacun a lu :** Les Chardons du Baragan, **est d'ailleurs à l'origine de tout un pan de la littérature roumaine moderne. Il s'agit de la révolte paysanne de 1907, et de la répression monstrueuse ordonnée par un gouvernement libéral, et qui fit plus de 11.000 victimes parmi les paysans pauvres, labourant le pays des hauteurs de Jassy jusqu'aux plaines du Danube. L'un des meilleurs écrivains roumains d'aujourd'hui : Zaharia Stanco, fait de cette révolte et de cette répression le cœur de son œuvre. Chacun des volumes qu'il écrit est relié à ces événements-là, exprime ces événements-là.**

Zaharia Stanco a publié divers ouvrages romanesques. Il importe, au premier chef, de considérer la suite de ces ouvrages comme une autobiographie ininterrompue. **Stanco se raconte sans cesse, et se racontant sans fin raconte en même temps la Roumanie, du moins la Roumanie qui tourne autour de la cruelle année 1907 et présente, de cette date fatale jusqu'en 1946, un visage teint de sang.**

« ... Portant une muselière, je remplissais des paniers de raisin dans la vigne du boyard, sur le coteau. Et si par hasard j'arrivais quand même à goûter deux ou trois grains pour humecter mes lèvres desséchées et ma langue pâteuse, ils avaient la saveur salée du sang... »

Stanco est de la lignée de ces grands romanciers réalistes roumains au premier rang desquels il faut placer Liviu Rebreanu dont La Forêt des Pendus **a été présenté, avant la guerre, au public français par André Bellessort, et dont les éditions Le Livre de Bucarest viennent de publier** La Révolte. **En ce qui concerne Stanco, cependant, c'est dans l'écriture même qu'on saisira la trace de son grand talent : l'écriture de Stanco ne cesse de mordre sur le réel, mais, dans le même temps, de se dépasser elle-même vers la poésie. Ce qui fait et fonde**

tout à la fois la grandeur et la saveur du texte de Stanco, c'est cette qualité propre à l'écrivain Stanco : son langage cerne au plus juste, au plus près ce qui est, atteint la densité pesante et drue de ce qui existe, mais dans le même temps, et sans cesse, illimite le texte, lui donne des prolongements qui refusent (d'échos en échos) de mourir, de s'éteindre dans l'esprit du lecteur (l'esprit? et pourquoi pas : le cœur?)... La poétique de Stanco est une poétique réaliste : il donne à voir, mais il donne ce qui est à voir dans un mouvement qui dépasse l'état même. Ce style dynamique (les images s'enchaînent avec précision et passion et mènent toujours plus loin, étreignant ce qui est, vers ce qui sera) est bien réellement l'un des grands styles socialistes d'aujourd'hui. Stanco a publié, parmi de nombreux autres ouvrages, Les Nu-pieds, dont une version française a paru aux Editeurs Français Réunis; Les Chiens, dont une version française a été publiée par les soins des éditions Le Livre, à Bucarest; Les Fleurs de la Terre. Actuellement, en pleine maturité, Stanco donne sa mesure avec un énorme ouvrage dont les chapitres paraissent, au rythme d'un par semaine, dans l'hebdomadaire Gazeta Literara (Bucarest).

Parmi les romanciers actuels (et plus jeunes que Stanco), il faut mentionner Petru Dumitriu dont le gros ouvrage Chronique de famille a connu, dans l'Est, un beau succès. Nous aurons l'occasion de reparler de ce roman, car une version française est en préparation aux Editions du Seuil. L'ambition de Petru Dumitriu est balzacienne. Il veut — dans ce livre — donner une image de la société depuis 1900 jusqu'à la prise de pouvoir par le Parti Ouvrier Roumain. Chaque chapitre est un récit indépendant. Mais les personnages (encore un indice balzacien) se retrouvent de récit en récit, et l'ensemble, enfin, offre ce miroir voulu par l'auteur. Homme de grand talent, Dumitriu est également un homme de haute culture : il parle sans accent le français, l'anglais et l'allemand. Il lit dans le texte les auteurs latins et grecs. Il dirige les Editions E. S. P. L. A.

Il faut également signaler Marin Preda dont les éditions Le Livre ont publié, en français, Dans un village. Ce n'est pas, et de loin, la meilleure œuvre de Preda, homme dur et laconique dont les héros, paysans roumains, sont âpres et violents.

Il faut faire une mention spéciale pour Eugen Barbu et son dernier livre, malheureusement intraduisible (pratiquement) tant il contient de tournures et de mots, d'expressions et de tics empruntés à un argot très particulier.

●

En ce qui concerne la poésie roumaine, héritière à la fois d'une veine

populaire très spécifique (la poésie populaire roumaine, qui est admirable, a peu de points communs avec la poésie populaire des pays voisins) et d'un héritage culturel emprunté pour une bonne partie à la France, elle est remarquable. Les trois poètes qui, ces derniers temps, retiennent l'attention du critique, sont Mihaï Beniuc, Eugen Jebeleanu et Cicerone Theodorescu. Il faut signaler cependant d'autres poètes tout aussi remarquables : Nina Cassian, Veronica Parumbaco, Maria Banus, Marcel Breslasu, Baconski. Tous ces poètes offrent des variétés personnelles du lyrisme roumain. Au lyrisme survolté de Maria Banus (dans Amérique, écoute, **par exemple) répond le lyrisme confiant et plus abandonné, plus quotidien aussi, de Nina Cassian. Si Marcel Breslasu publie un** Art poétique **qui sait allier la rigueur de la pensée sociale à la densité de l'image poétique, Veronica Parumbaco, elle (elle a traduit notre Louise Labbé, et remarquablement), renoue avec la** voix **féminine (celle qui, en France, s'est incarnée avec le plus de naturel en Marceline Desbordes-Valmore). Quant à Baconski, il tente, à Cluj, de briser certains cadres trop étroits de la poésie; il tente de renouer avec le dénuement du cri, de l'aveu...**

Cependant, il semble que deux poètes soient, à l'heure actuelle, les plus grands et importants représentants de la poésie roumaine contemporaine : Mihaï Beniuc et Eugen Jebeleanu. Si l'œuvre de Beniuc est considérable (il ne trouve pas étonnant de publier parfois plusieurs poèmes dans une même semaine, tant il est un arbre à poèmes, un créateur continu), l'œuvre de Jebeleanu, par contre, est plus stricte, plus ordonnée, plus laconique également. Ce dernier tente (je crois) de renouer avec la valeur épique de la poésie. Ainsi a-t-il fait paraître un très long poème (un assez fort volume) consacré à Balcesco, le grand révolutionnaire roumain de 48. Puis, pour honorer un martyr du socialisme (qui fut d'ailleurs, sous la dictature fasciste d'Antonesco et consorts, un grand écrivain prolétarien), il écrivit Le pays de Sahia... **Maintenant, c'est, à la suite d'un voyage qu'il a fait il y a deux ans au Japon, un poème de plus de mille vers qu'il publie :** Hiroshima. **Jebeleanu a un sens aigu de la circonstance, du mot d'ordre issu de l'histoire, et enfin de l'épique. Un poème qu'il écrivit en passant non loin de Prague est très beau. Il se nomme** Lidice **(c'est un village totalement rasé par les fascistes) :**

« Et par-dessus le vent, le désert et la neige, des murailles se dégageaient de notre haine, des murailles invincibles, des remparts de haine, issus de nous (comme épis issus de la plaine), et murailles sœurs d'autres fortes murailles issues de la haine du monde, multiples comme les dents qui scient la pierre, des murailles qui fendent l'air et s'élèvent, plus vivantes que celles des villages détruits (détruits, depuis Lidice jusqu'aux terres russes). Comme les montagnes lumi-

neuses dans la nuit les murs luisaient sous notre étoile rouge. Et pour que rien, jamais, ne recommence, nous avons mis la haine en haut, de garde. »

Cicerone Theodorescu, lui, est d'une part l'auteur du très grand poème : Voie de la Grifitza, **qui raconte les grèves ouvrières de Bucarest, et aussi l'auteur d'une longue suite de courts poèmes à formes fixes. Son dernier recueil se nomme :** Le chant de notre rue.

J'ai comparé plus haut Mihaï Beniuc à un arbre. On trouve dans ses Poèmes choisis **en deux volumes un poème que les Roumains connaissent bien : « Le Pommier sur la Route ». En voici les premiers vers :**

« Je suis un pommier sur la route, sans clôture,
Les fruits rouges rayonnent dans la nuit de mes branches.
Passant, n'aie crainte! prends-en!
car de ceci tu ne dois rendre nul compte.
Et si tu veux me remercier, oh!
remercie la terre qui me porte.
C'est le pays qui nous berce sur son sein,
qui me nourrit, et te nourrit aussi. »

Il est vrai que Beniuc — poète — s'est exprimé, dans un poème de 1936, Le Chemin qui monte, **sur l'art poétique :**

« Lorsque je frapperai d'un coup de hache
ce rocher, il se fendra :
en jailliront des torrents d'eau!
Et cela, les gars, c'est l'art! »

●

Avant de terminer ce rapide panorama de l'actualité roumaine, je m'en voudrais de ne pas signaler un récent ouvrage du grand écrivain Geo Bogza, auteur de ces extraordinaires reportages **(il n'y a pas de meilleur mot) que sont le** Livre de l'Olt **(malheureusement inédit en français),** Les Années de Ténèbres **et** Au Pays de la Pierre, **ces deux derniers ouvrages publiés en version française, à Bucarest, aux Editions Le Livre. Ce récent et bref volume de Bogza s'intitule :** Ciu-Yuan — Fielding — Whitman. **Ce sont trois conférences (mais le « Whitman » est écrit comme un poème en vers whitmanniens), et dans le même temps trois textes qui consacrent la haute qualité littéraire de ce trop rare écrivain qu'est Geo Bogza.**

Hubert Juin.

BIBLIOTHÈQUES

SUR LA COLLINE DU MOULIN DU ROI. — Tandis qu'à Paris, sous l'impulsion active et intelligente de M. Julien Cain, la Bibliothèque Nationale poursuit sa transformation gigantesque pour abriter ses milliers de livres et ses périodiques, en province, une bibliothèque vient de se constituer qui, par sa construction ingénieuse et son aménagement moderne, va devenir le modèle le plus parfait qui ait encore été établi en France.

C'est à Caen, capitale de la Normandie, que cette œuvre magnifique a été réalisée. Pour la première fois tous les services de l'Université se trouvent, — comme c'est l'usage aux Etats-Unis, — groupés, rassemblés et coordonnés dans un vaste espace de trente-trois hectares sur les hauteurs du « Moulin du roi ». Véritable cité savante, elle semble dominer et guider, telle une vigie, tout le travail de la ville. Dans cet immense espace, clair et largement aéré, sont rassemblées les trois Facultés : de Droit, des Lettres et des Sciences, l'Ecole de Médecine et de Pharmacie, la Bibliothèque universitaire et les bureaux du Rectorat.

La vieille cité normande, après tant de deuils et de ruines, reconquiert son activité : témoignage admirable de ce que peut réaliser l'enthousiasme au service d'une grande cause. Laboratoires, salles de cours, restaurant universitaire, salles de travail des différents Instituts se dispersent dans les bâtiments, parmi les jardins, ombragés d'arbres, garnis de pelouses verdoyantes, et, dominant cet ensemble, la Bibliothèque, « nouveau donjon de livres toujours veillant sur les hauteurs de la ville reprend le donjon féodal disparu » comme l'a dit, en une formule heureuse, l'un des architectes.

Qui donc se souvenait de l'ancienne bibliothèque universitaire de Caen? je n'ose parler de celle de 1879 qui offrait timidement une salle de lecture mal éclairée, mal aérée, pouvant en serrant les chaises contenir dix-huit lecteurs à la fois... Celle qui lui succéda, en mars 1889, était déjà plus accueillante, mais faisait pauvre figure, avec son budget annuel de 7.600 fr. pour les achats de livres, 2.000 fr. pour les abonnements et 1.200 fr. pour la reliure. Sur ses rayons on comptait 31.094 volumes, plus les dissertations et écrits académiques; elle recevait en moyenne par jour 40 professeurs et 175 étudiants des différentes Facultés. Mais la Salle de Lecture, mieux aménagée déjà, était prévue pour 35 à 40 lecteurs.

Cet état de choses dura jusqu'en 1906 où une nouvelle installation prévoyait trois étages de 44 m de long et une Salle de Lecture longue de 22 m et large de 10 m qui pouvait accueillir environ 100 lecteurs;

les magasins de livres étaient aménagés pour recevoir 300.000 volumes.

Les collections, des Sociétés Savantes, des Antiquaires de Normandie, de la Société Linéenne vinrent l'enrichir et des fonds spéciaux, notamment celui du professeur Charles Joret, sur la langue et la littérature allemande, s'y ajoutaient, lorsque, le 7 juillet 1944, les bombes anéantissaient soixante-cinq années d'efforts et réduisaient en poussière ses manuscrits, au nombre de cinquante-six, ses collections de périodiques qui s'élevaient à 650 et l'ensemble de ses volumes formant un total de 225.025.

Pendant quelques semaines Caen, par suite des opérations militaires, fut isolée du reste de la France : ponts coupés, voies ferrées inutilisables. Mais à l'appel du ministre de l'Education Nationale du 25 septembre 1944, la vie universitaire reprenait au début d'octobre dans des locaux de fortune; sur des rayons de bois improvisés, les premiers livres indispensables aux examens se classaient. Dans le monde entier, érudits et savants, sociétés et universités adressèrent des lots de volumes. C'est par centaines et par milliers que les ouvrages arrivaient et étaient aussitôt étiquetés, classés et mis en service : magnifique élan de solidarité qui force le respect et l'admiration.

Pour abriter cette collection de livres on a construit un édifice qui comporte huit niveaux de magasins de 2 m 25 de hauteur utile, entre lesquels s'intercalent un grand étage avec Catalogue, Salle de Lecture, Salle des Professeurs et au-dessus une immense galerie pour les périodiques. C'est ce bâtiment, conçu selon les techniques modernes, avec grandes façades à claustras, qui laissent filtrer la lumière et éclairent profondément les galeries, — qui a été inauguré le 1er juin 1957 devant une assemblée comme rarement l'histoire universitaire de France en a connu. Presque toutes les universités du monde avaient délégué leurs représentants : doyens, recteurs ou professeurs étaient venus, en costume, d'Australie et de Belgique, du Canada et du Danemark, d'Espagne et des Etats-Unis, de Grande-Bretagne et d'Islande, de Hollande et de Grèce, d'Italie et du Liban, de Norvège et du Pakistan, de Pologne et du Portugal, de Suède et de Turquie, de Yougoslavie, de Suisse et d'Allemagne, etc.

Aujourd'hui la bibliothèque de Caen est organisée : 350.000 volumes sont en place, auxquels il faut ajouter 1.600 collections de périodiques, dont 850 avec abonnement régulier. Le fonds anglo-saxon, grâce à des donations et à des legs, est désormais le plus important d'Europe.

L'aménagement des magasins de livres a été particulièrement étudié : les vingt-cinq kilomètres de rayonnages, en tôle métallique verte, sont baignés d'une lumière égale qui, par tous les temps, donne une

visibilité parfaite des titres sur le dos des volumes. La signalisation des cotes et des numéros se détache en panneaux blancs sur chaque travée de couleur verte, facilitant la recherche pour les gardiens chargés de la distribution des livres. Chaque année, des volumes nouveaux viennent s'ajouter sur les rayons et les collections de périodiques s'allongent; aussi a-t-on prévu sagement les extensions de l'avenir : les 25 kilomètres actuellement aménagés pourront aisément s'allonger jusqu'à 40 kilomètres et la capacité totale envisagée est d'environ un million et demi de livres.

La Salle de Lectures comporte 200 places; tout le pourtour est garni d'ouvrages usuels : dictionnaires, manuels, encyclopédies, collections de textes, etc. qui forment un ensemble d'environ 6.000 volumes.

Les périodiques ont une salle spéciale pour leur consultation qui offre quarante-huit places. Il faut ajouter une salle de lecture pour les professeurs, une salle d'Histoire de l'Art et, — innovation que l'on souhaiterait voir se généraliser dans toutes les bibliothèques de France —, une salle dite de détente, mettant à la disposition des lecteurs, environ 5.000 ouvrages parmi les plus récents. Ces différentes salles, claires, insonorisées, équipées de sièges confortables, peuvent grouper à la fois chaque jour 350 lecteurs.

Les « bons » livres de science ou de littérature, d'histoire ou de droit sont ceux qui comportent des index et des tables analytiques permettant aux lecteurs de retrouver aisément le passage qu'ils cherchent : de même une bibliothèque ne se conçoit que si elle possède des catalogues faciles à consulter et qui mettent à la portée de chacun, dans le moins de temps possible, la référence désirée. Catalogue alphabétique d'auteurs, catalogue analytique par matières qui se complètent l'un l'autre, se contrôlent et permettent de connaître, en feuilletant les fiches, — l'état des livres possédés par la bibliothèque sur un personnage, sur une question, sur un pays. Ces catalogues constituent l'âme de la bibliothèque et c'est là que se reconnaissent le savoir et l'intelligence du chef qui est chargé de l'administrer. Sur les rayons, les livres alignés dans le plus bel ordre offriraient des pages inutiles sous leur reliure bien cotée, si un bon génie n'avait tout mis en œuvre pour en faciliter la connaissance. Déjà cinquante meubles de catalogue, c'est-à-dire cinquante fichiers, contenant chacun quarante-deux tiroirs, forment la table des matières de la bibliothèque. Celle-ci est tenue à jour par les répertoires constitués par les bibliographies, complément du catalogue et élargissement des connaissances sur toutes les questions.

Telle apparaît aujourd'hui, après des mois d'efforts, cette jeune bibliothèque de Caen; elle est le témoignage de ce que peut la

volonté, jointe à l'enthousiasme, de celle qui, depuis avril 1946, en est l'animatrice. L'œuvre réalisée par Mlle Madeleine Dupasquier pourrait être donnée en exemple aux bibliothécaires de l'avenir.

Jean Bonnerot.

Les Bouquinistes des quais de Paris, par **Louis Lanoizelée,** Préface de Daniel Halévy (Chez l'auteur). — Evocation amusante des étalages des bouquinistes qui ont accroché leur éventaire sur le parapet des quais depuis le début du XIXe siècle. On ne conçoit pas Paris et son grand fleuve sans ces boîtes fixées par des crampons de fer et cadenassées, où, maintes fois, des amateurs ont trouvé, au milieu d'épaves débrochées et de reliures défraîchies, des trésors venus échouer là au hasard des ventes, Remy de Gourmont y fit autrefois ses plus belles trouvailles. On y rencontre, sauf les jours de pluie, des bibliophiles et des collectionneurs en quête d'une rareté. Professeurs et étudiants s'y hasardent pour découvrir une édition rare, et des collégiens cherchent à y copier la traduction de leurs versions. C'est tout un monde de silhouettes qu'évoque ce petit livre, qui se termine par une iconographie et une bibliographie curieuse des livres et articles consacrés aux bouquinistes.

L'Apparition du Livre, par **Lucien Febvre** et **Henri-Jean Martin,** avec le concours de Anne Basanoff, Henri-Bernard Maitre, Moche Castavie, Marie-Roberte Guignard et Marcel Thomas (Albin Michel, 1958, 558 p.). — Dans la collection de « l'Evolution de l'Humanité », tome XLIX, voici le dernier livre qu'a pu animer Lucien Febvre avant sa mort : il en avait esquissé le plan et rédigé les premiers chapitres. Ce n'est d'ailleurs qu'une première partie, tellement le plan que l'on devine est immense, puisqu'il embrasse l'histoire du livre, au moins dans ses débuts, à travers tous les pays. L'histoire du papier y trouve sa place aussi bien qu'une esquisse de la géographie du livre, montrant l'importance des Universités médiévales comme centre d'attraction pour les imprimeurs, le rôle des foires de Paris, de Lyon ou de Francfort pour la diffusion de l'imprimé. Ces 500 pages sont si riches de renseignements nouveaux, de dates, d'aperçus sur les problèmes (notamment sur le commerce du livre et son importance dans l'histoire économique) que l'on glane à chaque instant des idées. L'historien de la civilisation aussi bien que le bibliophile trouveront, dans les 30 pages de bibliographie qui terminent le volume, d'utiles références; — ajoutons que l'Index final facilite les recherches.

Liste des Sociétés savantes et littéraires I Province (Firmin-Didot, 1958, 46 p.). — Tous les travailleurs dans les bibliothèques seront heureux de posséder désormais une liste, remise à jour, des Sociétés Savantes existant en province. La guerre a bouleversé profondément ces groupements régionaux; plusieurs ont disparu, d'autres sont en sommeil et ne manifestent plus leur activité, le répertoire établi par Pierre Caron et Marc Jaryc qui date de vingt ans déjà, n'est plus utilisable.

On a adopté le classement par départements et dans chacun d'eux l'ordre alphabétique des villes, mais on a cru devoir supprimer les noms des membres des Bureaux et le tarif des cotisations.

Cette liste établie par Mme Van der Sluijs et Mlle Chassé est appelée à rendre les plus grands services et sera bientôt complétée par un fascicule sur les Sociétés Savantes de la Seine.

Les Physiologies. Catalogue des Collections de la Bibliothèque Nationale, établi et présenté par **Andrée Lhéritier** (Extrait de la revue « Etudes de Presse », nouvelle série, volume IX, nº 17, 4e trimestre 1957, 82 p.). — Contribution précieuse à l'Histoire Littéraire, voici un catalogue dressé par Mlle Lhéritier des « Physiologies » publiées de 1826 à 1896, mais principalement jusqu'en 1845 qui marque la date extrême du succès de ces petits volumes. Ce répertoire, qui énumère les « Physiologies » dans leur ordre chronologique depuis 1826, a été établi d'après les collections de la Bibliothèque Nationale, Imprimés et

Estampes dont il reproduit les cotes et éventuellement pour quelques exemplaires, celles de la Bibliothèque de la Ville de Paris.

Chaque volume est décrit minutieusement : pages, titre, vignettes, auteur du texte et noms des dessinateurs ou graveurs; l'ensemble forme un total de 231 numéros. Pour faciliter les recherches deux tables : un Index des noms d'artistes et des noms d'auteurs et un Index des mots typiques. On peut s'étonner d'y trouver inséré le livre de Paul Bourget la « Physiologie de l'amour moderne », ce gros ouvrage de 400 pages, semble égaré dans cette liste qui ne comporte que des petits ouvrages in-32 et illustrés.

Mlle Lhéritier a pris soin de contrôler, pour chaque ouvrage, son annonce à la « Bibliographie de la France », dont elle indique le fascicule, mais non le numéro d'inscription, ce qui eût facilité les recherches. Ce dépouillement lui a permis de relever les titres de plusieurs physiologies non signalées à la « Bibliographie de la France », preuve que cette publication officielle n'est pas toujours aussi complète qu'on le souhaiterait.

Qu'est-ce donc que ces « Physiologies » qui, pendant un quart de siècle, ont encombré les étalages des libraires? Balzac les a définies dans sa « Monographie de la Presse parisienne » et lui-même a sa place dans cette liste avec trois titres : la « Physiologie du mariage », « de l'employé » et « du rentier ». Les sujets traités étaient des plus variés, depuis le bas bleu, le coiffeur, le curieux, la lorette, le séducteur et le vin de Champagne. Il y eut même, en 1850, dans la « Bibliothèque pour rire », éditée chez Aubert, un volume intitulé les « Physiologies parisiennes » et réunissant vingt Physiologies de 16 pages chacune. Mlle Lhéritier la cite au nº 189, mais n'en donne pas le détail; or l'une d'entre elles, le « bal Musard », par Louis Huard avec 60 vignettes par Cham se trouve ainsi omise dans sa liste.

Les artistes qui ont illustré ces petits volumes sont Daumier, Gavarni, Traniès (on retrouve la liste de Daumier dans le livre de Bouvy de 1933 et l'étude de Louis Dimier : « Physionomies et Physiologies ». — Mlle Lhéritier a rendu à l'Histoire Littéraire un grand service en établissant ce répertoire. Il est complété par une étude fouillée de M. Claude Pichois sur « le Succès des Physiologies ». Il a relevé les chiffres de tirage d'après les déclarations des imprimeurs : ce chiffre varie entre 500 et 10.000 et montre que ces petits livres ont eu un succès prolongé même en province; enfin il a indiqué plusieurs des comptes rendus qui parurent dans «le Corsaire », « la Sylphide » ou « la Mode parisienne » et les couplets que leur consacrèrent certaines revues de théâtre.

Il s'ajoute à ce catalogue une étude de Mlle Antoinette Huon sur « Charles Philipon ». Pendant trente-trois ans, de 1829 à 1862 il a été parmi les satiristes les plus cruels : « La Caricature, « le Charivari », « le Robert Macaire », « le Musée pour rire », « le Journal amusant », etc., témoignent à la fois de son talent de caricaturiste et de sa verve légendaire. La brochure se termine par quelques pages de Dimitri Stremooukhoff sur les Physiologies russes. Puisque Littré dans son « Dictionnaire » et Larousse dans son « Dictionnaire du XXe siècle » n'ont pas relevé le mot de « physiologie », les lexicographes n'ont plus maintenant de prétexte pour l'oublier : ils trouveront, dans ces pages érudites et bibliographiques, les éléments de la notice qu'ils se doivent d'écrire.

Biographies des principales personnalités françaises décédées au cours de l'année 1957, par **Henri Temerson**, 182 p.). — Ce premier volume d'un répertoire biographique des personnalités françaises « de la Politique, de la Diplomatie, de l'Administration, de l'Armée, de l'Université, de la Magistrature, de l'Institut de France, des Sciences, de la Médecine, des Lettres, des Beaux-Arts, de la Musique, de la Religion, de la Presse, de l'Agriculture, du Commerce et de l'Industrie, du Barreau, du Théâtre, de la Danse, du Music-Hall, du Cinématographe et des Sports » décédées au cours de l'année 1957, est appelé à rendre des services à tous les historiens et biographes. Chaque nom est suivi d'une notice énumérant les activités, les titres officiels et donne les dates des fonctions occupées par les écrivains, hommes de théâtre, romanciers, etc... et une liste des œuvres avec leur date de parution, dans l'ordre chronologique. La carrière des hommes politiques est

retracée dans ses grandes lignes, avec l'indication des principales interventions à la Chambre ou au Sénat et leurs dates. Certaines de ces notices sont particulièrement développées et résument toute une vie, comme celle d'Edouard Herriot, pages 93 à 98, ou celle de Sacha Guitry, pages 81 à 90 où sont énumérées toutes les dates de ses pièces de théâtre.

L'ampleur des renseignements fournis dépasse de beaucoup la brièveté coutumière des dictionnaires anciens. Il est à souhaiter que cette publication continue et élargisse son cadre : elle sera ainsi une source importante pour les chercheurs.

Les deux pages de Bibliographie toutefois seraient à réviser et à mettre à jour, car il est peu probable que le « Dictionnaire des Parlementaires Français » de Robert, Bourloton et Cougny, qui s'arrête à 1889 et que le « Dictionnaire des Contemporains » de Vapereau, qui remonte à 1880, puissent jamais être utilisés pour un pareil travail. En revanche, le « Livret de l'Ecole des Chartes, l' « Annuaire de l'Association des anciens élèves de l'Ecole Normale », pourraient être utilement indiqués ainsi que le « Répertoire des Intellectuels », de Maurice Duportet.

Dans le **Bulletin des Bibliothèques de France**, on peut signaler, au numéro de janvier 1958, un curieux article de M. Etienne Didier sur le Bibliofer, élégante voiture, créée dans les ateliers de Villeneuve - Saint - Georges - Triage, qui forme le pendant du « Bibliobus » sur route, lequel fonctionne dans plusieurs départements. C'est une bibliothèque ambulante, où peuvent travailler deux bibliothécaires, avec une salle de lecture qui a près de 10 mètres de long. Elle peut être attelée à n'importe quel train de voyageurs, express ou rapide, dont la vitesse ne dépasse pas 120 kilomètres à l'heure. La voiture peut contenir environ 5.500 ouvrages de Philosophie, de Sciences Sociales, de Sciences pures, d'Histoire, de Géographie, de Littérature et de Beaux-Arts ainsi qu'un certain nombre de livres pour enfants : albums, contes et romans. L'inscription est gratuite et permet la lecture sur place et le prêt à domicile. Les ouvrages prêtés, pas plus de deux à la fois, doivent être restitués lors du retour du Bibliofer. En cas contraire, on réclame à l'emprunteur une indemnité de 10 francs par volume, qui peut s'élever à 30 francs, si l'ouvrage n'a pas été restitué lors du second passage.

Le circuit du Bibliofer a été le suivant depuis Paris : Montargis, Cosne, Moulins, Vichy, Le Puy, Firminy, Lyon, Annecy, Culoz, Bourg, Lons-le-Saulnier, Villefranche-sur-Saône, Paray - le - Monial, Montceau - les - Mines, Auxerre, Sens, Melun.

Cette énumération montre que le Bibliofer fait des circuits au cours de sa randonnée. Pour permettre aux lecteurs de faire leur choix, il y a un catalogue sur fiches et un catalogue ronéotypé de 177 pages qui est distribué dans les villes où s'arrête le Bibliofer. Les statistiques révèlent que le nombre des livres communiqués a dépassé trente mille au cours des cinq premiers voyages et que ce sont les monographies de Sciences, de Beaux-Arts et d'Histoire qui ont été les plus demandées. C'est une expérience qui mérite d'être développée et doit, à travers la France, répandre l'enseignement et susciter des vocations scientifiques.

Dans le numéro de février 1958 une Notice de M. J. Guignard résume excellemment les ressources offertes par le Service d'Informations de la Réserve de la Bibliothèque Nationale. Quelques catalogues et répertoires peuvent être consultés pour l'histoire de l'Imprimerie et de l'Edition, l'histoire du Livre, de la Reliure et de la Bibliophilie. C'est là une documentation essentielle pour les travailleurs qui trouvent ainsi réponse à maintes questions et qui oriente plus facilement leurs recherches.

Dans le numéro de mars un article de Mlle Geneviève Feuillebois sur les ressources que peuvent offrir aux travailleurs spécialisés dans l'Astronomie, les bibliothèques françaises, celle de l'Observatoire de Paris et des observatoires universitaires de Nice, d'Aix-Marseille, de Strasbourg, de Toulouse, Bordeaux, Besançon et Lille; — et un bref Inventaire qui complète le catalogue des manuscrits de la bibliothèque Victor Cousin, où l'on relève deux séries importantes pour l'Histoire Littéraire : le fonds de la marquise Arconati Visconti et ceux des philosophes Elme Caro et Lionel Dauriac.

Dans le numéro d'avril un exposé par M. François Lesur, sur les richesses

d'Histoire Musicale et de musique conservées dans les bibliothèques parisiennes, principalement au Conservatoire et à l'Opéra, au département musical de la Bibliothèque Nationale, constitué depuis le 7 mars 1942, et au fonds spécial à l'Institut de Musicologie de la rue Michelet. A la Bibliothèque Nationale cinq catalogues sont en cours de réalisation par matières musicales avec les rubriques par genre (danse), par nombre d'instruments (musique de chambre) et par siècle. Un catalogue par titres et « incipit » littéraire, commun aux œuvres instrumentales et vocales, qui a été établi par d'importants dépouillements; un catalogue des « paroliers », qui sera une aide précieuse pour l'histoire musicale de la littérature .. avec un répertoire des livrets d'opéras et d'opéras-comiques, un catalogue par sujets musicaux, c'est-à-dire un état des œuvres inspirées par un événement, par une personne, par une mode, une découverte : les rubriques sont multiples et se complètent l'une l'autre par des renvois. Enfin un catalogue par « incipit » musicaux. — Les périodiques n'ont pas été oubliés et un fichier a été établi qui signale, à l'aide d'un dépouillement de Mélanges et de revues, les articles relatifs aux compositeurs et interprètes ou critiques musicaux. Les dossiers du fonds Rondel pourront y apporter un complément : on peut envisager, à travers l'immense série des recueils d'articles tels que ceux de Pontmartin, des pages souvent méconnues intéressant l'histoire musicale. L'iconographie y tient sa place : portraits de musiciens ou d'artistes et les titres illustrés des éditions musicales. C'est là une documentation de premier ordre qui permettra le renouveau des études musicales.

Le numéro de mai offre une précieuse étude de M. Jean Babelon sur les collections numismatiques de province, complétée par une bibliographie sommaire de la numismatique grecque, romaine, gauloise, médiévale et moderne : celle-ci forme en son raccourci un guide excellent.

Enfin une conférence de M. Paul Faucher, bien connu comme étant le fondateur des Albums du Père Castor. « Comment adapter la littérature enfantine aux besoins des enfants à partir des premières lectures. » C'est en effet l'album qui, au départ, recrute et forme de jeunes lecteurs. Il ressort de ces exposés qu'il y a intérêt à préparer l'intelligence de la lecture avant même de connaître les signes de l'écriture par la lecture concrète des images.

Dans la **Presse Médicale** du 20 juillet 1958 il faut relever une étude de Mme Geneviève Nicole-Genty sur les Bibliothèques de médecins, dont elle cite les plus curieuses : celle de Camille Falconnet, l'ami de Gui Patin; de Jean Astruc; de Fourcroy, qui ne comportait pas moins de 2.581 volumes; de Desgenettes, de Munaret dont les exemplaires étaient enrichis de dédicaces et de lettres autographes, et surtout la célèbre collection de Charles Daremberg qui fut achetée par l'Académie de Médecine.

Souhaitons que cette trop brève étude fournisse à son auteur le point de départ d'un livre qui manque dans l'histoire de la Médecine.

Dans le **Bulletin d'Information de l'Association des Bibliothécaires Français**, numéro de mars 1958, une trop brève étude de M. Roger Pierrot sur Quelques contrats d'éditions de Balzac qui apporte de précieux renseignements sur la condition de l'écrivain et du marché de la Librairie au début du XIX[e] siècle. Il serait à souhaiter que, pour tous les auteurs de cette époque, une enquête fût entreprise pour mettre en lumière ces questions de diffusion encore peu connues, et dont Mlle P. Salvan, à propos des Paroles d'un croyant de Lamennais, a déjà esquissé les grandes lignes.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

REPRISE DES FOUILLES A RAS-SHAMRA. — Au temps du haut-commissariat du général Gouraud, qui n'était qu'une variante de protectorat, en 1922, les Syriens nous disaient : « Donnez-nous

votre argent pour mettre en valeur notre pays, vos soldats pour empêcher nos anciens maîtres les Turcs de nous massacrer, et gardez vos fonctionnaires. Nous n'en avons pas besoin pour nous administrer, car nous sommes aussi intelligents que vous. »

Un point de vue si raisonnable fut facilement admis. Fin 1922, un an environ après son arrivée, le corps de fonctionnaires se rembarqua, et seuls à peu près restèrent nos soldats. Nous en fûmes pour nos dépenses militaires bénévoles et nos placements à fonds perdus. De même, quand fut découvert en 1929 le site archéologique devenu fameux de Ras-Shamra, qui révéla à la Syrie son histoire la plus ancienne et la plus originale, ce furent des savants français qui firent tous les frais des campagnes successives, au bénéfice du musée de Damas. Aucun partage des trouvailles ne fut admis au profit de la France qui devait se contenter de l'honneur... et de l'argent à débourser.

Vint même une époque, toute récente, où les fouilleurs français opérèrent presque clandestinement, avec la complicité d'une élite syrienne éclairée et amie. Quand ils rendaient compte publiquement de leurs travaux à Paris, ce devait être avec des imprécisions calculées sur le moment et les circonstances. Puis arriva la suspension complète des fouilles, au désespoir des chercheurs, et aussi des orientalistes de toutes nationalités.

Mais les Syriens, nés malins, ont fini par découvrir qu'en mettant en pénitence les savants français fouilleurs et déchiffreurs, ils se faisaient surtout du tort à eux-mêmes, puisqu'ils n'avaient encore chez eux personne capable de conduire des fouilles, et qu'ainsi on ne parlait plus nulle part dans le monde de Ras-Shamra dont ils sont très fiers. M. Claude Schaeffer a donc été autorisé à entreprendre une XXIe campagne de fouilles, mais à titre strictement personnel, sans aucun de ses collaborateurs français ordinaires, et avec une équipe d'apprentis syriens.

Les résultats de cette nouvelle campagne (officiellement acceptée cette fois), communiqués à l'Académie des Inscriptions paraissent très satisfaisants. Près du palais royal on a découvert tout un quartier d'habitations privées datant des XIVe et XIIIe siècles avant notre ère, dont certaines comprenaient jusqu'à trente-cinq chambres sur deux étages, pourvues de salles de bains et d'installations hygiéniques perfectionnées. Comme à Enkomi, dans l'île de Chypre toute voisine, les sous-sol de ces maisons abritaient le caveau de famille construit avec soin en pierres de taille, hermétiquement clos par un scellement de plomb versé à l'état liquide dans les fentes des dalles. Pillés pour la plupart lors de la destruction de la cité d'Ougarit vers l'an 1200 avant notre ère, ces caveaux funéraires contenaient encore beaucoup d'objets

précieux : bijoux en or, vases égyptiens en albâtre, armes de bronze, nombreux vases en terre cuite peinte importés de Chypre.

Dans ce même quartier « résidentiel », on a recueilli une centaine de tablettes en cunéiforme syllabique ou babylonien, dont la moitié sont de nature lexicographique et qui représentent autant de copies faites à Ougarit sur des originaux mésopotamiens. On a trouvé aussi une sorte de barême présentant le système complet des mesures de capacité, de surface et de poids en usage, non pas cette fois, en Mésopotamie, mais à Ougarit même. Le plus précieux de ces documents appartient à une catégorie sans exemple jusqu'ici. Il s'agit d'un lexique comparé ou comparatif sur quatre colonnes, les deux premières étant réservées au sumérien et au babylonien, les deux autres au hourite et à l'ougaritique. Notre connaissance encore limitée de l'ougaritique, et plus encore celle du hourite en bénéficiera considérablement.

Parmi ces trouvailles figurent encore une trentaine de lettres, adressées au roi ou à la reine d'Ougarit par de hautes personnalités des pays voisins, de Chypre et de l'empire Hittite surtout. Ces découvertes confirment le sentiment que la société d'Ougarit apparaît, au milieu du II[e] millénaire, comme l'une des mieux organisées et des plus brillantes de l'univers alors connu.

ORDALIES A MARI. — L'Académie des Inscriptions, sevrée depuis des mois de communications d'orientalistes, a pris sa revanche, en fin d'année 1958, comme on voit. M. Georges Dossin, professeur aux universités de Bruxelles et de Liége et membre associé étranger, est venu l'entretenir de ses déchiffrements de tablettes sumériennes recueillies à Mari par M. André Parrot, et relatives à la pratique de l'ordalie.

A cause de leur nom d'origine germanique dérivé du mot allemand Urtheil, jugement, on a cru longtemps que ces épreuves judiciaires avaient été particulières aux pays germaniques, mais on les connaissait chez les Slaves, les Grecs, les Hindous, et en fait on les rencontre chez tous les peuples sauvages ou civilisés. C'était donc une coutume universelle consistant dans des pratiques formalistes et superstitieuses, au moyen desquelles on croyait pouvoir amener les êtres surnaturels à indiquer par un signe visible si un accusé était ou non coupable, si un plaideur était ou non dans son droit. Ces pratiques revêtaient des formes très diverses, dont le duel judiciaire n'était que l'une des plus bénignes.

On pensait généralement qu'elles étaient originaires de l'Inde. M. Dossin a établi qu'elles existaient au pays de Sumer, et qu'elles remontaient pour le moins à 2.500 ans avant notre ère. On en trouve

des exemples à Ras-Shamra, à Karkémish sur le Haut-Euphrate, comme à Mari.

A Mari des despotes tranchaient par ce moyen des contestations territoriales. Des champions désignés des deux parties se jetaient dans l'eau de l'Euphrate, dieu-fleuve, ou fleuve-juge, avec un chargement de la terre contestée. Il leur fallait nager sur une distance de quatre-vingts coudées, soit une trentaine de mètres. On recommençait jusqu'à ce qu'il y eut un vainqueur et une victime.

Mais les textes, cependant, ne sont pas clairs et l'on ne sait si le vainqueur par procuration était celui qui surnageait, ou au contraire celui qui coulait corps et biens, et prouvait ainsi qu'il avait été accueilli favorablement par le fleuve-juge. Il paraît que l'on connaît des exemples contradictoires de l'interprétation du jugement du fleuve, car tels étaient parfois les caprices des êtres surnaturels qui présidaient aux décisions mystérieuses des ordalies, que ces épreuves judiciaires pouvaient ressembler au jeu de « qui perd gagne ».

Robert Laulan.

PHILOSOPHIE

GUSTAVE BELOT ET LA PHILOSOPHIE MORALE. — Gustave Belot (1858-1929) mourut il y a trente ans. Et l'année 1958 marqua le centenaire de sa naissance.

Je n'ai pas tellement le goût des « anniversaires ». Ceux-ci provoquent des hommages momentanés, après quoi l'on se tient quitte avec le disparu, pour longtemps... Si je parle aujourd'hui de ce vigoureux philosophe et moraliste, c'est que je viens, en des besognes que notre chère grande Colette nommait « testamentaires », de grouper les lettres qu'il m'écrivit, puis de recueillir et de classer maints articles et communications dont il voulut bien me faire l'envoi. Tout cela m'inspira le désir de relire les deux tomes des « Etudes de morale positive (1) ». Avec son sens très vif du concret, de l'efficace et de la tolérance, il sut apporter, en plusieurs domaines, et surtout en morale, des idées claires, volontairement simples, qui méritent et mériteront toujours audience.

Je dirai peu de choses sur sa personne et sur son caractère, sinon qu'il fut bon, généreux, affable. Certes, j'ai reçu, au cours de ma carrière, la visite de plusieurs Inspecteurs généraux, tous très bienveillants, et j'en garde le meilleur souvenir. Mais, avec Gustave Belot,

1. Alcan, 1907, 2e édition : 1921. Voir Presses Universitaires de France.

c'était — comment dirais-je? — « autre chose ». Il mettait tout le monde à l'aise. Dédaignant le siège vaguement luxueux qu'avait fait apporter le chef d'Etablissement, et indiquant, au surplus, qu'il entendait rester seul avec nous, il s'asseyait débonairement sur un banc, parmi les élèves, et prenait des notes. Non pas, comme vous pourriez le croire, des notes critiques sur le fonctionnaire inspecté (il me les a montrées), mais sur des points qui l'intéressaient. Dans la suscription dédicatoire d'un de ses articles, il se réfère, par exemple, à l'une de mes leçons de 1923. Après la classe, l'entretien rituel entre l'Inspecteur et l'inspecté se transformait, grâce à lui, en une amicale conversation qu'il émaillait d'anecdotes. Si je me rappelle pas, ici, certaines — et des plus savoureuses — relatives à ses « tournées », c'est que j'éprouve beaucoup d'émotion (qui ne va pas sans recueillement et gravité) en évoquant la mémoire d'un maître à penser que j'ai admiré et aimé...

Parlons plutôt de ce que furent ses thèses majeures. Nul ne se montra moins dogmatique. Il ne cherchait pas, comme tant d'autres, l'originalité à tout prix. L'une de ses préoccupations dominantes était de concilier — dans la mesure du possible — ce qui paraissait inconciliable. Moyennant quoi il se fit, non point des ennemis, mais des adversaires assez nombreux, — chacun lui reprochant les concessions à l'égard de l'autre... Par exemple, l'œuvre d'Emile Durkheim présente une force singulière, en ce qui concerne le rôle du Groupe sur la formation de la conscience morale individuelle. Gustave Belot n'en disconvient pas. Mais il repousse l'exagération durkheimienne qui aboutit à diviniser le Groupe. Aussi écrit-il cette formule lapidaire : « A côté de la société qui fait l'homme, il y a une société que l'homme fait... » L'individu, une fois formé (Durkheim méconnaissait, d'ailleurs, la diversité des impératifs en des sociétés complexes comme la nôtre) peut acquérir une autonomie — toujours souhaitable et parfois réalisée — qui l'aide à transformer les conceptions du Groupe. Autrement, le progrès, l'évolution des idées serait incompréhensible.

Tant en psychologie qu'en morale, Belot entend faire intervenir, en somme, ce qu'il appelle, faute de mieux, le phénomène de « récurrence », c'est-à-dire précisément cette réflexion, cette réaction parfois précieuse de la « personne »...

A l'égard du kantisme, notre auteur n'est pas plus docile. Quand il étudie la traditionnelle notion du « devoir », il y distingue, sagement à mon gré, deux éléments : la Règle et le Motif (2). La Règle, d'une manière générale, ne diffère guère (sauf quant aux prescriptions rituelles) entre croyants et agnostiques. Comme il le répétera sans se

2. *Op. cit.* Tome I, troisième partie.

lasser, « la morale ne réclame rien d'absurde, rien d'incompréhensible ». S'il en fallait une preuve, nous la trouverions dans la désuétude où tombèrent telles prescriptions bibliques (cf. notamment le Deutéronome) parce qu'elles n'étaient plus intelligibles, même pour les plus dévots. « Vous ne mangerez point des bêtes qui ruminent, comme le lièvre et le lapin; vous ne ferez pas bouillir le chevreau dans le lait de sa mère; vous ne labourerez pas avec le premier-né de la vache et vous ne tondrez pas le premier-né des agneaux : vous ne planterez pas la vigne de diverses sortes de plants, et ne laburerez pas avec un âne et un bœuf accouplés » (etc.)...

Quant à la Motivation, — et, ici, G. Belot est très proche de Fr. Rauh — elle peut être multiple. Pourquoi pas?... Plus il y aura de motifs pour obéir à la Règle, pour conduire à l'action droite, mieux cela vaudra! Mais, pédagogiquement, il n'est guère difficile de montrer que le « mal », est ce qui nuit à la société aussi bien qu'à l'individu. La « volonté de société », logiquement entendue, est à la base même de la Morale. De quoi s'agit-il? De faire prévaloir, comme le souhaitait Auguste Comte, l'humanité sur l'animalité, la saine raison sur les instincts de la Brute. S'efforcer, donc, de susciter, chez l'individu, équilibre, sagesse, dignité. Dans la société, l'équilibre, encore, et la

Comment « fonder » la Morale? — S'agirait-il de découvrir une Motivation unique, un « Motif absolu »? — C'est là une prétention classique, qui paraissait à Gustave Belot excessive. Il la combattit avec persévérance, notamment dans cette Union (qu'il sut animer) des libres penseurs et des libres croyants pour l'action morale... Si la morale évangélique, en particulier, présente une incomparable beauté, faut-il l'imaginer inaccessible à des agnostiques de grand cœur?...

Bref, pas de « systèmes », pas de « monopoles », en cette matière. Ainsi que me l'écrivait l'auteur, en 1922 : « L'esprit de système guette les philosophes. C'est une des *idola theatri* à laquelle ils cèdent le plus volontiers... La séduction des thèses outrancières est forte! Mais la bonne foi doit rester la première règle de celui qui enseigne et qui a charge d'âmes... » Il me témoignait aussi (1927) avec une exquise modestie, sa gratitude pour lui avoir « révélé » l'œuvre de Georges Duhamel (en particulier « Possesion du Monde »). Après lecture, il déclarait : « Sa philosophie de la vie, présentée avec une richesse, une liberté auxquelles je ne puis prétendre, est vraiment très proche de celle que j'ai essayé de formuler... »

J'exprimerai, pour finir, un simple vœu : que de jeunes philosophes, futurs maîtres de demain, étudient les écrits de Gustave Belot. Comme on l'a fait pour d'autres auteurs, un recueil serait le bienvenu, qui réunirait des textes dispersés (Revue de Métaphysique et de Morale; discussions à la Société française de philosophie, etc.). Cela non point

par souci de vénération, mais par souci de cette « éducation morale », plus nécessaire que jamais, et qui fut la noble, la constante préoccupation de Gustave Belot.

Achille Ouy.

Point de vue sur l'Occident, par **Bernard Baudry.** Un vol. de 272 pp. in-8° soleil. Edit. de la Table Ronde. Paris, 1958. Prix : 790 frs. — La première partie du livre comporte une suite de remarques sur la religion. Le christianisme y est analysé comme fait historique, puis comme idéal moral et social. La seconde partie est d'ordre philosophique. Bernard Baudry, ancien élève d'Alain, professe, à l'égard de son maître, même s'il n'en épouse pas les vues politiques ou religieuses, une reconnaissance « illimitée ». Se plaçant au cœur du courant platonicien, cartésien et kantien, il aboutit à cette conclusion : que la leçon du christianisme et celle de la philosophie coïncident, et qu'une « foi occidentale » est donc possible. Or, pourtant (3e partie), l'Occident demeure incertain de lui-même, hésitant, dirait-on, à la croisée des chemins, comme un voyageur égaré. Il n'a pas encore discerné, au-delà des oppositions, son unité fondamentale... L'intention de B. Baudry est précisément de mettre en lumière cette possible unité. Son propos révèle autant de profonde conviction que de talent simple et direct. Même ceux qui ne seront point persuadés par ce livre en seront émus.

L'Humanisme vivant. Introduction générale à l'enseignement humaniste, avec une application à l'enseignement du français, par **Lucien Geslin.** Un vol. de 220 pp. in-8° carré. Edit. J. de Gigord, Paris, 1958. — Ce livre s'adresse aux maîtres de l'enseignement en général, et, plus spécialement, dans sa troisième partie, aux maîtres de l'enseignement du français. Il a été composé, nous dit l'auteur, pour servir d'Introduction générale à sa Méthode de français. C'est au Canada que cet ouvrage est né. Illustré de nombreux schémas et tableaux, il montre une grande distinction et une réelle valeur.

Devant l'illusion et l'angoisse, par **Marc Oraison,** Docteur en théologie, Docteur en médecine. Un vol. de 190 pp. in-8° de la Collection « Les idées et la vie ». Libr. Arthème Fayard. Paris, 1958. Prix : 600 frs. — Cet opuscule, dit modestement l'abbé Marc Oraison, ne prétend, en aucune manière, à être un « Traité », ni même une mise au point tant soit peu synthétique. Il est destiné simplement à ébaucher quelques thèmes de réflexion et à susciter d'autres travaux... Sans entreprendre une critique en règle du freudisme, l'auteur désire souligner certains accords entre la Foi chrétienne et quelques aspects de la psychologie humaine que le freudisme a remis en lumière. L'ouvrage est écrit en un style clair et familier. L'érudition, et de sérieuses connaissances scientifiques s'y discernent, pour ainsi dire, « en transparence ». Les thèmes traités (amour, échec, sexualité, infantilisme) attestent autant de compétence que de fine pénétration.

La vie et l'œuvre de Sigmund Freud. La jeunesse de Freud (1856-1900), par **Ernest Jones.** Tome I (Trad. de l'anglais par Anne Berman). Un vol. de 456 pp. gr. in-8°. Press. Universit. de France, Paris, 1958. Prix : 1.500 frs. — Les ouvrages sur Freud sont extrêmement nombreux. En voici un, pourtant — encore n'est-ce que le tome premier — qui dépasse tous les autres en précision et documentation. Les membres de la famille du célèbre psychanalyste ont, pour ainsi dire, « collaboré » à la construction de cette volumineuse et consciencieuse étude. La correspondance avec Fliess, opportunément sauvée par Marie Bonaparte. (Nous en avons parlé, ici même, à propos de « la naissance de la psychanalyse », P.U.F. 1956...) Ajoutons qu'Anna Freud a communiqué à Ernest Jones une importante partie (inédite) de cette correspondance... Bref, quiconque s'intéresse à S. Freud et à son œuvre trouvera là une analyse extrêmement détaillée. Beaucoup d'érudition, jointe à une compétence scientifique hors de pair...

Initiation à la psychanalyse, par **Denise Saada** (Préface du Pr. Hesnard).

2e édition, revue et augmentée. Un vol. de 254 pp. petit in-8° carré. Libr. Maloine, Paris, 1958. — J'ai rendu compte (n° d'oct. 1950) de la première édition de ce volume. La deuxième édition, revue et augmentée, mérite bien l'éloge qu'en fait le Professeur Hesnard, quand il signale que, s'il existe plusieurs exposés de psychanalyse à l'usage du public français, nul d'entre eux ne fait double emploi avec celui de Denise Saada, écrit dans une langue simple et claire, comportant des développements originaux, soit établis sur l'expérience, soit marqués de la pensée personnelle de l'auteur... Une Bibiographie, un Lexique complètent cette « Initiation à la psychanalyse ».

Médecine et Spiritualité, par **N. T. Koressios**. Préface d'Armand Cuvillier. Un vol. de 120 pp. in-8° carré. Maloine, Paris, 1958. — Selon l'auteur, la vie de l'homme « apparaît comme tributaire d'une force spirituelle, transcendante, supérieure, donc antérieure à la vie (...). L'homme est dépositaire de cette force spirituelle, indéfinie et infinie à la fois, immortelle.. ».

C'est là une opinion, et même une croyance. Armand Cuvillier, dans une aimable préface, déclare : « Il me paraît très intéressant qu'à l'aide de méthodes cliniques et expérimentales, vous ayez trouvé des arguments capables d'appuyer cette position de la philosophie traditionnelle... »

Aux sources de l'Existentialisme chrétien, Kierkegaard, par **Régis Jolivet**, Profess. aux Facultés cathol. de Lyon. Nouvelle édition. Collection « Les idées et la vie ». Un vol. de 288 pp. in-8° carré. Arthème Fayard, Paris, 1958. Prix : 900 frs. — Dans cette collection, où parurent déjà d'excellents ouvrages (de Jean Guitton, Nicolas Corte, Charles Baudouin, Louis Leprince - Ringuet), signalons cette étude sur Kierkegaard. Penseur profond et penseur chrétien, Kierkegaard, autant par sa vie étrange et tourmentée que par la richesse de ses écrits, amène à aborder de front les problèmes religieux, philosophiques et moraux qui s'imposent à l'esprit. Les études sur cet auteur sont très nombreuses. Voici, certainement, l'une des meilleures.

La psychologie de l'Art, par **J.-P. Weber**. Un vol. de 138 pp. in-16, de la Collection « Initiation philosophique », dirigée par Jean Lacroix. Press. Universit. de France, Paris, 1958. Prix : 300 frs. — Par « Psychologie de l'Art », l'auteur entend « l'étude des états de conscience et des phénomènes inconscients, corrélatifs à la création et à la contemplation de l'œuvre d'art ». Ce n'est, en somme, ni l'Esthétique proprement dite, ni la philosophie de l'art, ni la critique. Mais cela coïncide simplement, et de façon partielle avec ces diverses sortes d'études. Bref, tout en gardant son autonomie, la psychologie de l'art « se situe, alternativement, dans le prolongement de toute une série de théories et de pratiques intéressant l'œuvre d'art... ».

Dialectique de la contemplation esthétique; analyse de la création esthétique; l'ontologie de l'œuvre... Telles sont les trois parties d'un livre qui sera lu avec intérêt et profit.

La dissertation philosophique (Psychologie et philosophie générale), par **Armand Cuvillier**. Un vol. de 250 pp. in-8°, Armand Colin, Paris, 1958. — Inlassablement, Armand Cuvillier se dévoue à la formation philosophique des « Jeunes ». Il fournit dans ce nouveau livre (après tant d'autres qu'il écrivit) des indications sur de nombreux sujets (Baccalauréat, Concours général, Propédeutique, Certif. de Licence, Concours d'entrée aux grandes Ecoles...) Mais, précise-t-il, en aucun cas le développement n'est un travail tout fait que l'étudiant n'aurait qu'à recopier pour faire une bonne dissertation. Il s'agit donc d'un instrument de travail, non d'un guide pour étudiants paresseux ou désemparés. L'ouvrage est précédé de précieux conseils touchant la composition et la rédaction d'une bonne copie.

Sur bien des points, on trouvera là une source de réflexions, en même temps que de précieux enseignements.

Quatre-vingt-dix-neuf récits de la Nature, présentés par **Jules Carrez** et **René Poirier**. Préface de Elian-J. Finbert. Illustrations de Georges Beuville. Un vol. de 635 pp. gr. in-8°. Libr. Gründ, Paris, 1058. — Comme mon cher et regretté Marcel Rolland eût été enchanté de cet admirable livre! Puisque sa Chronique s'est éteinte avec lui, qu'il soit permis à son ami, dans

la rubrique « philosophie », de saluer la publication d'un ouvrage qui mérite louange. Le choix des récits est heureux. Les meilleurs auteurs y figurent. La préface d'Elian-J. Finbert et les extraits de ses œuvres enrichissent encore ce bel ensemble.

Le Training autogène. Méthode de relaxation par auto-décontraction. Essai pratique et clinique, par **J.-H. Schultz.** Adaptation française par le Dr R. Durand de Bousingen et Y. Becker. Bibl. de psychiatrie, publiée sous la direction du Pr. Jean Delay. Un vol. (illustré) de 192 pp. gr. in-8° (Encarté dans le livre, un petit Traité pratique de Training autogène). Press. Universit. de France, Paris, 1958. Prix : 1.200 frs. — J.-H. Schultz est né en 1884. Professeur de neurologie et psychiatrie à partir de 1919, il fut chargé, en même temps, d'un enseignement de psychologie médicale à Dresde. De 1936 à 1945, il se spécialisa (à Berlin) en psychothérapie. Son œuvre est considérable. C'est, nous dit Th. Kammerer (dans la préface) un psychanalyste de la première heure. Mais son originalité consiste dans la création d'une méthode de «training» dont la diffusion sera facilitée par la publication du volume que nous signalons ici.

Saint Bonaventure, « Itinéraire de l'âme en elle-même ». Traduction, Introduction et commentaires par le P. Jean de Dieu et le P. Louis. Un vol. de 360 pp. in-8° carré, avec deux hors-texte. Edit. N.-D. de la Trinité (9, rue de Vauquois, Blois). Prix: 850 frs (franco). — Saint Bonaventure, que Léon XIII nomma « le Prince de la Mystique », a écrit deux ouvrages célèbres : « Itinéraire de l'âme en elle-même », et « Itinéraire de l'âme vers Dieu. » C'est du premier de ces ouvrages que le texte nous est ici donné, avec une Introduction, des commentaires et de nombreuses indications bibliographiques.

Foi catholique et problèmes modernes, par **M. M. Labourdette** (O.P.). Un vol. de 170 pp. in-16, de la Collection « Le Monde et la Foi ». Desclée, Paris, 1958. Prix : 280 frs. — Le R. P. Labourdette, directeur de la Revue Thomiste s'élève contre les transformations ou interprétations que certains voudraient introduire à l'intérieur même de la doctrine catholique. Il reprend et analyse, à ce propos, le contenu de l'Encyclique « Humani Generis ». D'ailleurs — et très utilement — il en fournit (pp. 16 à 60) le texte intégral, en latin, avec la traduction en regard.

Ses divers chapitres sont autant de précisions apportées aux recommandations d'une Encyclique où le Souverain Pontife ne pouvait qu'indiquer les traits dominants de ce qu'il désapprouvait. D'autres textes (discours et allocutions de S. S. Pie XII) sont également reproduits.

Ce petit livre, solidement composé, sera instructif, non seulement pour les fidèles, mais même pour les agnostiques, car il dégage sans faiblesse les strictes positions de l'orthodoxie.

Revue de l'Enseignement supérieur (trimestr.), Sevpen (13, rue du Four, Paris, VI°). Environ 170 pp. petit in-4°. Prix : 450 frs. Numéro de janv.-mars 1958. Numéro d'avril-juin. — Revue illustrée, bien composée, soigneusement éditée. (Rédacteur en chef : Jean Wyart). Noté au sommaire de janv.-mars : Gaston Berger : Humanisme et Technique; la pensée française à l'Expos. de Bruxelles (G. Antoine) ; le Collège de France (M. Bataillon) ; les constructions universit. (P. Donzelot) ; l'Institut nat. des sciences appliquées (J. Capelle) ; à propos du 3° cycle dans les Fac. des sciences (J. Wyart), etc...

Le n° d'avril-juin est spécialement consacré aux recherches atomiques. (Neuf importantes études.) Dans chaque numéro, nombreuses informations sur les Universités étrangères, les congrès, la vie de l'Enseignement supérieur, ainsi que des informations administratives.

Cahiers de l'Institut de Science économique appliquée (Recherches et dialogues philosophiques et économiques). I.S.E.A. (35, bd des Capucines, Paris, 2°). — N° de décembre 1958. Noté au sommaire : un Avant-Propos de Jean Lacroix. « Notre but précis », dit-il, « est d'instituer un dialogue entre philosophes et économistes, espérant qu'il s'étendra bientôt à toutes les sciences humaines ». J. Fraisse (les conduites d'anticipation) ; J. Cuisenier (la notion d'expérience et les définitions en Economique) ; Spécificité du savoir écon., scientifiquement contrôlé,

par Fr. Perroux; Evénements, structure, histoire, limites de la pensée formelle dans les sciences de l'Homme, par P. de Gaudemar, etc. Recherches et dialogues, sous la direction de Jean Lacroix. Informations diverses...

Culture humaine. Rev. de psychol. appliquée (mensuelle). Edit. J. Oliven, Paris. Oct. 58. Les changements de sexe (Pr. Tallarico); le rôle du jeu (J. Nadel); l'imagination (A. Delcourt); Chamousset, héros social du XVIIIe s. (Am. Fayol); la crise d'adolescence (D. Mérange), etc... — Novembre 58. L'indépendance des femmes (Doctoresse S. Blajan-Marcus); Force du sexe faible (Pr. Tallarico); rythme de la vie (Ph. Carlier); Eveil de l'Inde (L. Frédéric); Utilisation des émotions (A. Delcourt), etc... — Décembre 58. Le problème de l'autorité (J. Nadel); Réussite de la vie (E. Dormoy); Rôle des images émotives (A. Delcourt); Les cauchemars (Dr Simone Blajan-Marcus); Utilisation des loisirs (F. Pasqualini); la longévité (Pr. Tallarico), etc...

SOCIÉTÉS SAVANTES DE PROVINCE

UNE FILLE DE MOLIERE. — En 1958, la Société archéologique de Montpellier a publié un fort volume contenant le compte rendu des travaux de cette compagnie de 1932 à 1950. Si l'on voulait démontrer, par un exemple concret, la détresse de nos sociétés savantes de province, réduites à résumer en deux cent trente pages dix-huit années de travaux, on ne saurait trouver meilleure illustration. Certes, nous espérons bien que le texte même de ces travaux a pu être imprimé là ou ailleurs. Il n'empêche que plusieurs d'entre eux doivent être restés inédits, ce qui est grand dommage pour l'érudition française.

De ces innombrables études, on retiendra particulièrement la note présentée en 1937 par M. Albert Leenhardt, sous le titre énigmatique : « Est-ce une fille de Molière », parce que cet essai intéresse l'histoire littéraire.

Selon une tradition répandue depuis trois siècles dans la région de Montpellier, Molière aurait été, durant son séjour en Languedoc, l'amant de Mme de Polastron, châtelaine de Lavagnac. De leurs relations serait né un enfant inscrit sur les registres de baptêmes de la ville de Montagnac. D'après une autre version, la mère serait Isabeau de Peyrat, femme de François de Mirman, fils aîné du seigneur de Lavagnac. Qu'y a-t-il de vrai au fond dans cette légende, c'est ce que M. Leenhardt s'est efforcé de préciser. Les séjours de la troupe de Molière en Languedoc s'échelonnent à peu près de 1650 à 1656. On sait que l'illustre comédien avait coutume de donner des représentations dans les villes où se tenaient les Etats de la province. Il joua également à Pézenas et à la Grange des Prés, château qui n'est pas très éloigné de Montagnac. Tout cela reste assez obscur.

Mais voilà le fait nouveau : sur les registres d'Etat Civil de Mon-

tagnac, M. Leenhardt a découvert l'acte de baptême d'une enfant trouvée qui vient du château de Lavagnac.

L'acte est daté du 12 janvier 1653; la petite fille n'a que quelques mois. Sa conception remonte vraisemblablement aux derniers mois de l'année 1651.

Or, à la fin de l'année 1651, les Etats siègent à Carcassonne. Molière et sa troupe se trouvent dans la région. Ont-ils été reçus au château de Lavagnac? Ce n'est pas impossible. Molière devient l'amant de la châtelaine. Neuf mois plus tard, un enfant naît de leurs amours.

Mais qui est donc, à la fin de l'an 1651, la châtelaine de Lavagnac? Il faut tout de suite écarter Mme de Polastron. Elle est devenue propriétaire du château cinquante ans après la mort de Molière. La première version de la légende est insoutenable.

Trois femmes habitent le château à l'époque de la conception de l'enfant : Marie de Grasset, épouse de Jean de Mirman, trésorier de France; sa future bru, Isabeau de Peyrat qui est à la veille d'épouser François de Mirman, baron de Florac. La sœur de celui-ci, Marie, qui deviendra plus tard l'épouse de Joseph de Girard.

Marie de Grasset a dépassé, et de loin, la cinquantaine. Elle a eu de nombreux enfants. Il est difficile de penser que cette douairière soit tombée dans les bras du jeune Jean-Baptiste Poquelin.

Isabeau de Peyrat est fiancée à l'héritier du nom, François. Le mariage est célébré en juin 1652. Si la future épouse avait été enceinte de plusieurs mois à la suite d'une chute bien périlleuse — dans la propre maison de ses futurs beaux-parents — il est peu probable qu'il eût été conclu. On doit donc l'écarter, elle aussi.

Reste la sœur de François, la fille de Jean et de Marie de Grasset. Elle est jeune et jolie. Elle a pu être séduite par le beau comédien. L'on observe, il est vrai, qu'elle a signé au contrat de mariage de son frère. Mais la mode des vertugadins permettait facilement de dissimuler une grossesse de quelques mois.

Alors, Marie de Mirman est peut-être la mère de l'enfant trouvée au château de Lavagnac. Mais celle-ci est-elle bien une fille de Molière?

Suspicion n'est pas certitude. Très sagement, M. Leenhardt fait observer que Marie se maria en 1655 et vint habiter à Montpellier le bel hôtel de la rue Montpelliéret (aujourd'hui musée Fabre) où séjourna aussi Molière durant deux mois. La légende ne serait-elle pas née simplement de cette double cohabitation? On ne saura probablement jamais si Molière a laissé au pays languedocien une fille, née de ses amours avec la châtelaine de Lavagnac.

BRIZEUX ET LA COMEDIE FRANÇAISE. — Le 27 décembre 1827, la Comédie Française affichait à son programme, avec Andromaque, **un à-propos en vers de MM. Brizeux et Busoni. La critique fut élogieuse à l'égard de cet essai de deux jeunes gens passablement ignorés du public. Le** Globe, **sous la signature de Charles Magnin, les** Débats, **le** Figaro **complimentèrent les auteurs, les félicitèrent en particulier d'avoir eu la sagesse de louer Racine en vers strictement classiques, bien qu'ils appartinssent à la jeune école.**

Comment Brizeux, obscur étudiant en droit, depuis quatre ans à Paris, fut-il amené à rencontrer Philippe Busoni et qui était ce singulier personnage? Comment les deux jeunes gens parvinrent-ils à se faire recevoir par le comité de lecture de la Comédie Française et quel fut le sort de leur collaboration, voilà ce que M. Jacques Isolle vient de nous révéler dans une excellente étude publiée par les Cahiers de l'Iroise, **étude qui paraît tout particulièrement de circonstance en cette année du centenaire de la mort de Brizeux, anniversaire qui est passé un peu inaperçu. Les Bretons sont fidèles et si M. Jacques Isolle n'est pas Breton lui-même, du moins partage-t-il avec les compatriotes de l'auteur de** Marie **une même admiration pour le poète. Sa notice, non dénuée d'humour, est un modèle de précision et de minutieuse documentation.**

En 1826, Brizeux a vingt-trois ans. A Paris, il fréquente bien davantage les cénacles littéraires que les cours de l'école de droit. Il récite ses poèmes dans les salons où il est admis. C'est ainsi sans doute qu'il rencontre le baron Taylor. Celui-ci est un important personnage. Ami de Victor Hugo et d'Alfred de Vigny, cet Anglais naturalisé Français est devenu Commissaire du Roi auprès de la Comédie-Française. Il y entend introduire de grandes réformes. On ne peut compter parmi celles-ci la commande d'un à-propos sur Racine à Brizeux et à Busoni.

Philippe Busoni est une curieuse figure. Descendant de Carlo Véronèse, dont le nom n'est pas inconnu des lecteurs de Casanova, petit-fils d'un banquier parisien, Philippe Busoni, né en 1804, se lança dans la littérature. Il rencontra Brizeux, bénéficia comme lui de la bienveillance du baron Taylor. Et tous deux furent chargés par le commissaire d'écrire une petite pièce sur Racine, destinée à être jouée le 24 juin 1826, jour de la saint Jean. Les deux jeunes gens se mirent à l'œuvre avec enthousiasme. Par la suite ils flânèrent un peu. Néanmoins, tout était terminé en mai et la pièce était lue et acceptée par le Comité. Mais il était trop tard pour la représenter à l'occasion de la saint Jean d'été. Et puis, Charles Magnin venait de faire représenter à l'Odéon un Racine ou la troisième représentation des Plaideurs **qui n'avait pas eu grand succès. Bref, on attendit. On attendit**

six mois, on attendit un an. Les pauvres auteurs s'impatientaient, écrivaient au Secrétaire du Comité qui leur prodiguait de bonnes paroles.

Enfin, après dix-huit mois, ils eurent la joie de se voir joués. Leur Racine, bien accueilli, fut donné quelquefois. Il fut même imprimé en une petite brochure, après quoi on l'oublia.

Busoni et Brizeux, pour leur part, n'entendaient pas se faire oublier. Sous prétexte que les auteurs de la maison avaient le droit d'entrer gratuitement, durant une période plus ou moins longue, à la Comédie Française, ils réclamèrent l'usage de ce droit, quand l'administration décida de le leur supprimer. Cela nous valut de leur part deux lettres indignées qui montrent que les « hirondelles » étaient déjà nombreuses sous la Restauration.

La collaboration de Busoni et de Brizeux se poursuivit après la représentation de leur petit à-propos. En 1829, ils publièrent, dans une collection de Mémoires secrets et inédits sur les Cours de France, les mémoires, aussi inédits qu'apocryphes de Louise de la Vallière. Ces deux gros volumes, simple besogne d'édition, ils préférèrent ne les point signer...

Après quoi leurs voies divergèrent. Tandis que Busoni, entré au Temps, puis passé plus tard à l'Illustration, commençait une carrière de publiciste et d'écrivain, Brizeux publiait les ouvrages qui allaient lui valoir la notoriété.

Une certaine froideur s'était glissée dans leurs relations. Busoni était devenu l'ami d'Alfred de Vigny qui s'intéressait assez à sa fille Clotilde. Pour avoir inséré un écho sans méchanceté sur Brizeux — il annonçait par malice que le poète se faisait moine — celui-ci prit la mouche. Alfred de Vigny qui aimait Brizeux comme Busoni s'ingénia à les rapprocher et finit par y parvenir en 1851.

Il y avait beau temps que la pochade sur Racine était oubliée...

Jacques Levron.

VARIÉTÉS

LA JEUNESSE DE ZOLA ET DE CEZANNE : OBSERVATIONS NOUVELLES. — Pour raconter la jeunesse de Zola et de Cézanne, tous les auteurs de biographies se fondent sur la Correspondance de Zola, et en particulier sur les lettres envoyées par Zola à ses deux amis Paul Cézanne et Baptistin Baille, de 1858 à 1862. Qu'on relise, si l'on veut s'en assurer, les biographies de Zola par Edmond Lepelletier,

Denise Leblond-Zola, Alexandre Zévaès, Armand Lanoux (1), etc., et les biographies de Cézanne par Gerstle Mack, John Rewald, Jean de Beuken, ou Henri Perruchot (2).

Les faits et gestes du peintre pendant les trois années 1860, 1861, 1862, ne sont connus, pour l'essentiel, que par les lettres de Zola (3). Tout commentaire inexact des textes de l'écrivain peut donc avoir pour conséquence une hypothèse inexacte touchant la biographie du peintre.

Or il semble bien que tous les biographes de l'un et de l'autre, aient jusqu'à ce jour été victimes des mêmes erreurs dans l'interprétation de plusieurs de ces lettres. A vrai dire, ce n'est point à eux que les contre-sens sont imputables, mais aux premiers éditeurs de la Correspondance, qui en ont involontairement bouleversé le classement pour les années 1860 et 1861, et qui ont daté au moins cinq lettres de façon erronée.

Le schéma biographique correspondant aux années 1860-1861, qu'on retrouve, sous des formes diverses, et plus ou moins longuement développé, dans tous les ouvrages cités, est à peu près le suivant :

Zola, après son deuxième échec au baccalauréat, est rentré tristement à Paris. Cézanne est resté à Aix. Pendant toute l'année 1860, chacun d'eux se désespère isolément, Cézanne parce que sa famille lui interdit de « monter » à Paris pour y rejoindre Zola et fréquenter les ateliers de peinture; Zola parce qu'il est pauvre, sans travail, éloigné de ses amis, et épouvanté devant l'avenir.

En février-avril 1860, Cézanne pense avoir convaincu son père. Il reçoit de Zola des renseignement précis sur les conditions matérielles d'un éventuel séjour à Paris. Au dernier moment son départ est annulé. Cependant Zola se laisse peu à peu démoraliser. Après trois mois passés dans une administration parisienne, il recommence à végéter, lisant au hasard, et rêvassant des vers. A la fin de l'été, après plusieurs mois de misère, vaincu par l'échec de son projet de voyage à Aix, il s'effondrera, physiquement et moralement

Dans l'hiver 1860-61, Cézanne s'obstine à vouloir s'en aller à Paris,

(1) Edmond Lepelletier : *Emile Zola. Sa vie, son œuvre.* Paris, Mercure de France, 1908; Denise Leblond-Zola : *Emile Zola raconté par sa fille.* Paris, Fasquelle, 1931; Alexandre Zévaès : *Zola.* Paris, Nouvelle Revue Critique, 1946; Armand Lanoux : *Bonjour Monsieur Zola.* Paris, Amiot-Dumont, 1952.

(2) John Rewald : *Cézanne et Zola.* Paris, Sedrowski, 1936; Jean de Beuken : *Un portrait de Cézanne.* Paris, Gallimard, 1955; Gerstle Mack : *La vie de Paul Cézanne.* Paris, Gallimard, 1938; Henri Perruchot : *La vie de Cézanne.* Paris, Hachette, 1956.

(3) Voir la Correspondance de Cézanne, éditée par J. Rewald (Paris, Grasset, 1937). Aucune lettre pour 1860 et 1862; une lettre à J. Huot, en 1861.

au point que son père accuse Zola d'exercer sur Paul une influence désastreuse. On parle de mauvaise fréquentation... M. Cézanne père cèdera pourtant tout d'un coup, en avril 1861. Il accompagne son fils à Paris. L'Art, après une lutte longue et acharnée, a triomphé de la Banque. Emile et Paul tombent dans les bras l'un de l'autre. Zola est sauvé...

Cette disposition des faits s'appuie sur les lettres de Zola (à Baille et à Cézanne) datées dans l'édition Charpentier-Fasquelle et dans l'édition Bernouard, des 3, 29 et 30 décembre 1859, des 5 et 16 janvier 1860, des 9, 14 et 20 février 1860, des 3, 17 et 25 mars 1860, du 25 juin et de juillet 1860, du 2 et du 24 octobre 1860, enfin du 5 février et du 22 avril 1861. Je ne cite que les plus importantes. On compte au total 30 lettres pour 1860, et 6 pour 1861. Si l'on ne considère que les six premiers mois de l'année, on a 18 lettres en 1860, et 4 en 1861. La documentation semble ainsi proportionnellement plus abondante pour l'année de la séparation que pour l'année des retrouvailles.

Tout cela sera à réviser désormais, sur un certain nombre de points de détail, sinon dans la perspective générale. En effet, si l'on étudie attentivement les lettres datées du 20 février 1860, du 3 mars 1860, du 17 mars 1860 et de juillet 1860, on s'aperçoit que leur contenu est en contradiction avec les autres lettres de la même période, mais au contraire correspond en tous points aux lettres de février-avril 1861. Bien des problèmes, touchant les expériences et la formation littéraire de Zola en 60-61, se trouvent du même coup éclaircis.

Je propose les modifications de date suivantes, pour les cinq lettres citées :

a) Lettre à Baille de juillet 1860 (« Je ne sais vraiment pas que t'écrire ») : plutôt du début de septembre 1860.

b) Lettre à Baille de juillet 1860 (« Un peu d'indisposition et beaucoup de paresse... etc.) : écrite en réalité le 10 février 1861.

c) Lettre à Baille du 20 février 1860 : écrite en réalité le 20 février 1861.

d) Lettre à Cézanne, du 3 mars 1860 : en réalité du 3 mars 1861.

e) Lettre à Baille, du 17 mars 1860 : en réalité du 17 mars 1861.

Il est facile de montrer que ces transpositions sont justifiées et nécessaires. Il suffit que les lecteurs qui portent intérêt, soit à Zola, soit à Cézanne, veuillent bien se reporter avec moi au texte de ces lettres.

La première paraît devoir être située au début de septembre 1860, plutôt qu'en juillet, pour trois raisons.

1° Zola indique à Baille qu' « il compte aller à Aix le 20 ». Mais

dans deux lettres à Cézanne, l'une de juillet, l'autre du 1er août 1860, il fixait son voyage au 15 septembre, précisant, dans la seconde lettre, qu'il ne partirait qu'à cette date parce que Baille était retenu à Marseille jusqu'au 25. Ce détail recoupe un passage de la lettre à Baille, où Zola écrit à son ami qu'il attendra à Aix l'arrivée de celui-ci.

2° Dans une lettre du 10 août à Baille, Zola faisait une très courte allusion au Dernier jour d'un condamné, de V. Hugo. Dans la lettre qui nous occupe, Zola envoie à son ami une longue dissertation sur ce livre, en précisant qu'il l'a lu « dernièrement ». Cette information recoupe sans aucun doute l'allusion du 10 août, qui est en réalité antérieure à la lettre-dissertation.

3° Enfin, Zola annonce à Baille, qu' « il termine une nouvelle intitulée Un coup de vent ». M. J.-C. Leblond-Zola, petit-fils du romancier, a retrouvé le manuscrit de ce conte inédit : il est daté de Paris, 3 septembre 1860...

Les deux lettres suivantes doivent être analysées en même temps, car elles s'éclairent l'une l'autre.

Prenons la lettre prétendument écrite en juillet 60. Zola commence par s'y excuser de n'avoir pas écrit à Baille depuis quelque temps, en expliquant son retard par « un peu d'indisposition et beaucoup de paresse ». Et il évoque « leur ancienne discussion » sur l'idéal et la réalité. Si l'on feuillette les pages de la Correspondance, on s'aperçoit que Zola n'a jamais tant écrit à Baille qu'en juin-juillet 1860! On a des lettres, exactement datées celles-là, du 15 et du 24 juin, du 4 et du 24 juillet. C'est dans ces lettres qu'apparaît précisément la discussion qui opposa, parfois en termes violents, les deux amis. La lettre en question est donc largement postérieure à la série de juin-juillet 60.

Autre indice : Dans les lettres de juin-juillet 1860, à Baille et à Cézanne, Zola se montre détendu, sans souci, confiant dans l'avenir. Il raconte ses promenades dans les villages de banlieue, ses amourettes platoniques, ses rêves d'artiste. Il a quitté les Docks où il avait trouvé un emploi de gratte-papier, et il passe ses journées à fumer, boire, chanter, peindre, lire et improviser des vers, seul ou en compagnie de quelques rapins, ses amis... Il confie ses projets. Il disserte sur George Sand, sur Chénier, sur Shakespeare. On le sent — pour l'heure — plein de fougue et de force. Que viendrait faire, au milieu de ces lettres reflétant la joie de vivre, une lettre comme celle-ci, pleine d'amertume et de désillusion? « Mon pauvre vieux », écrit-il à Baille... Et toute la lettre n'est qu'une longue confidence pessimiste : « A te dire vrai, toute cette réalité présente me semble hideuse; je ne l'accepte que parce qu'elle s'impose. » La différence de ton est frappante. Frap-

pante également, à l'inverse, la parenté qui unit cette lettre à la lettre faussement datée du 20 février 60.

Dans les deux lettres, il informe Baille de son changement d'adresse : il faudra lui écrire désormais au 21, rue Neuve-Saint-Etienne-du-Mont. « Je t'annonce de nouveau (4) que j'ai changé de demeure... », écrit-il le 20 février. Cela seul suffirait à montrer que la lettre du 20 février est postérieure, et non antérieure à celle dont nous venons de parler. Nous en trouvons confirmation dans les premières lignes de la lettre du 20 février : « Je t'ai écrit dernièrement une lettre (4) qui a dû arriver à Marseille le mercredi des Cendres... J'espère que M. Maubert te l'a remise fidèlement; toutefois, je t'adresse celle-ci (4) chez le nouvel intermédiaire que tu me désignes. » Il écrit donc une seconde lettre, de peur que la première ne soit perdue. Le ton est le même : lassitude, doute, paresse, spleen...

— Conclusion : La lettre (b) située jusqu'ici en juillet 60 doit être replacée à côté de la lettre du 20 février (vers le 10).

— Et non pas en février 1860, mais en février 1861. En effet : c'est dans une lettre à Cézanne du 5 février 1861 que nous trouvons des détails sur le déménagement et la nouvelle demeure de Zola. Il habite maintenant une mansarde, au dernier étage du 24, rue Neuve-Saint-Etienne-du-Mont. Sa mère s'est installée au 21, et c'est là que Zola fait adresser sa correspondance. « Adresse-moi cependant tes lettres chez ma mère, même rue, 21. » C'est précisément le même conseil qu'il donnait à Baille quelques jours plus tard, dans les deux lettres dont nous venons de discuter la date.

Il y a bien d'autres points de recoupement. D'abord les confidences, qui sont à peu près les mêmes dans les trois lettres : il est devenu paresseux, gourmand, sombre. Il vient de faire une expérience amoureuse qui l'a navré, et qui a modifié du tout au tout ses anciennes idées sur l'amour. Il lit Montaigne, dont « la douce et tolérante philosophie » (5) l'instruit et le console.

Il est inutile d'énumérer tous les indices : ils sautent aux yeux du lecteur, aussitôt émise l'hypothèse d'une erreur de datation... Ajoutons simplement deux raisons pour lesquelles la lettre du 20 février ne peut avoir été rédigée en 1860. D'une part Zola s'y excuse (comme dans la lettre précédente, reportée au 10), de son long silence. Ces excuses sont incompréhensibles, placées en 1860. Qu'on ouvre la Correspondance, on y verra que Zola a écrit au moins deux lettres à Baille à la fin de décembre 1859, et une le 14 février 1860! Il n'y a pas eu d'interruption, au début de 1860, dans l'échange de lettres entre les deux camarades. Au contraire, à la fin de l'année 1860, nous ne trouvons plus trace de

(4) Souligné par moi.
(5) A Baille, 20 février (61).

lettres à Baille après le 31 octobre. Le silence de Zola durera jusqu'au début de février. Vérification : « Depuis le jeudi de la Toussaint, écrit-il le 20 février 61, je te le répète, un grand changement s'est opéré en moi. »

D'autre part, on lit dans la lettre du 20 février cette petite phrase : « Je remets une lettre de jour en jour, ayant trop de choses à vous dire pour vous en dire une seule, et reculant devant une de ces banalités que je vous sers depuis trois ans. » Depuis trois ans... Or Zola est arrivé à Paris en février 1858...

Si l'on admet les déductions précédentes, il sera aisé de reculer également d'un an les lettres jusqu'ici datées des 3 et 17 mars 1860. La première est une lettre à Cézanne, la seconde une lettre à Baille.

A aucun moment, dans les lettres datées à juste titre de février 1860, il n'était question d'un prochain voyage de Cézanne à Paris : « Ecris-moi souvent, lui demande Zola le 9 février 1860, et parle-moi souvent de toi. » Zola n'attendait que des lettres — il n'en est plus de même au début de l'année suivante. « Je t'attends », écrit Zola à Cézanne dans sa lettre du 5 février 1861. « Voici Cézanne qui va venir me retrouver, confie-t-il à Baille vers le 10 du même mois. » Et il lui répète le 20 : « J'attends Cézanne, et j'espère recouvrer un peu de ma gaîté d'autrefois dès qu'il sera ici. » Impossible, après cela, de placer en 1860, une lettre à Cézanne qui commence par ces mots : « Je ne sais, j'ai de mauvais pressentiments sur ton voyage, j'entends sur les dates plus ou moins prochaines de ton arrivée. T'avoir auprès de moi... me paraît une chose tellement merveilleuse, tellement impossible, qu'il est des moments où je me demande si je ne m'abuse pas, et si ce beau rêve doit bien se réaliser... » Suit le fameux programme de travail et de dépenses prévu par Zola pour le jeune peintre. Nous sommes en 1861, et non en 1860. Veut-on d'autres preuves? « Tu as combattu deux ans pour en arriver au point où tu en es », écrit Zola. Cézanne ayant terminé ses études secondaires en novembre 1858, cette réflexion de Zola ne peut se comprendre si on la situe en mars 1860 — enfin, on trouve à la fin de cette lettre une allusion de Zola aux « exigences terribles » du corps, qui recoupe les confidences faites à Baille dans la lettre du 20 février 61.

Mêmes indications dans la lettre à Baille du 17 mars. Mêmes idées sur les rapports de l'âme et du corps, mêmes réflexions désabusées sur l'amour, ou sur l'inspiration littéraire. « Tristes heures », écrit Zola. Elles ne sont adoucies que par la lecture de Montaigne et l'attente de Cézanne. Comme le 5 et le 20 février 1861, en effet, Zola fait l'éloge de Montaigne. Comme le 10 et le 20 février, il écrit à Baille qu'il « compte beaucoup sur la venue de Cézanne », dont le voyage a été

retardé de quelques semaines par la maladie de sa petite sœur — seulement retardé, et non pas annulé : « Buvez une dernière fois un bon coup, fumez une bonne pipe, et jure-lui de venir nous retrouver au mois de septembre prochain. » — Il s'agit bien du 17 mars 1861, et non du 17 mars 1860, comme on l'a cru jusqu'ici. Contre-épreuve : dans les éditions actuelles, cette lettre est suivie d'une lettre à Cézanne, datée du 25 mars 60, où Zola parle de tout, sauf d'une venue proche ou lointaine de Cézanne à Paris!... Et voici une vérification supplémentaire : Zola ce 17 mars, annonce à Baille qu'il pense à donner à Paolo (6) un pendant, « dans une poésie intitulée l'Aérienne ». Or c'est le 22 avril 1861 qu'il apprendra au même Baille : « Depuis ma dernière épître, j'ai écrit les deux premiers chants de l'Aérienne ». — Qu'il s'agisse de l'état d'esprit de Zola, de ses lectures, de ses travaux, ou du voyage de Cézanne, tous les faits entrent en correspondance parfaite.

Voilà donc quatre lettres, qu'il faut faire glisser de l'année 60 jusque dans l'année 61. Nous n'avons plus 18 lettres pour janvier-juin 1860, et 4 lettres pour janvier-juin 61, mais 15 lettres d'une part et 8 de l'autre. Ce changement dans la chronologie paraît encore plus sensible, si l'on isole les trois premiers mois de ces deux années. Là où nous trouvons, dans les éditions actuelles, 8 lettres pour 1860, et une pour 1861, nous devrons trouver désormais 5 lettres pour 1860, et 5 pour 1861. Nous serons plus exactement informés sur la vie de Zola et de Cézanne au début de l'année 1860, et nous aurons un plus grand nombre de renseignements sur leurs activités du début de 1861. Alors que nous ne disposions jusqu'alors, pour ces deux années — et pour cause — que des morceaux épars d'un puzzle difficile à reconstituer à moins d'incohérences ou d'explications fantaisistes, nous pourrons à l'avenir étudier la jeunesse des deux artistes en partant de données à peu près claires et à peu près sûres.

Il apparaît déjà que Cézanne, contrairement à ce qu'on avait imaginé, n'a jamais donné un rendez-vous à Zola pour mars 1860 à Paris. Ni Gibert, son professeur de dessin, ni Louis Cézanne, son père, n'eurent donc à ajourner un voyage dont on ne parlait pas encore. Dans ses lettres à Zola de novembre-décembre 1859, Paul Cézanne ne fait aucune mention d'un projet immédiat de cet ordre. Non què l'idée n'en ait point encore été conçue. Dans un brouillon de lettre inédit de Zola à Baille (7), en 1858, Zola, lycéen, écrivait ces lignes : « Viens

(6) Pièce de vers publiée en partie par Paul Alexis dans son *Emile Zola* (Paris, Charpentier, 1881), et reprise dans le volume *Mélanges, Préfaces et Discours*, de l'édition Bernouard.
(7) En possession de M. J.-C. Leblond-Zola.

à Paris, que Cézanne y vienne faire son droit (8) ; nous prenons une petite chambre et nous nous conduisons comme des anges... déchus. Tu peux au sujet de ce projet voir ma dernière lettre à Cézanne. » Mais ce n'était qu'une chimère. Cézanne, à Aix, ressentait douloureusement l'absence de Zola, il ne pensait pas pour autant à quitter les paysages de Provence et leurs plaisirs.

Ce n'est que dans une lettre du 20 juin 1859 à Zola, qu'apparaîtra pour la première fois, sous la plume de Cézanne, le projet d'un séjour éventuel dans la capitale. Il ne s'agit du reste dans son esprit que d'un « rêve fou » : « Ah! que de rêves j'ai bâtis et des plus fous encore, mais vois-tu, c'est comme ça : je me disais en moi, si elle ne me détestait pas, nous irions à Paris ensemble, là je me ferai artiste, nous serions ensemble. Je me disais, comme ça, nous serions heureux, je rêvais des tableaux, un atelier au quatrième étage, toi avec moi, c'est alors que nous aurions ri (9). » Idée en l'air qui, peu à peu, sera prise au sérieux, mais qui n'est pour le moment pas même un espoir, encore moins une intention ferme. De fait, Zola, dans ses lettres de décembre 1859, considère visiblement qu'il est de nouveau séparé pour un long temps de ses amis. « Si ce diable de Cézanne pouvait venir, nous prendrions une chambre à deux et nous mènerions une vie de bohêmes », écrit-il à Baille le 29 décembre. Le ton montre que sur ce point, les deux amis ne sont guère plus avancés que l'année d'avant.

En réalité, on ne parlera pas sérieusement d'une installation de Cézanne à Paris avant que celui-ci n'ait terminé ses études de droit. « Quand j'aurai fini mes études de droit, écrit-il à Zola en mai 1860 (10), peut-être serai-je libre de faire ce que bon me semblera; peut-être pourrai-je aller te rejoindre. » « Peut-être... » Par une lettre du 26 avril, de Zola à Cézanne, on devine que Louis Cézanne commençait à admettre que son fils pût songer à embrasser une autre carrière que celle du commerce bancaire. Mais le « peut-être » ne deviendra certitude qu'après les vacances d'été 1860. Jusque-là, Cézanne restera indécis, négligeant de plus en plus le droit pour la peinture, mais hésitant encore à prier son père de le laisser partir pour Paris; au reste, cherchant encore sa voie, et demeurant perpétuellement insatisfait devant ses premiers essais.

En tout cas, le problème du voyage sera posé dès septembre. « Si tu restes silencieux, écrit Zola le 1er août (11), comment veux-tu avancer et conclure? » Cézanne finit par présenter sa requête et c'est sans débats trop sévères, semble-t-il, que l'autorisation paternelle est

(8) Souligné par moi. — H. M.
(9) *Cézanne. Correspondance.* Ed. Rewald, p. 53.
(10 Voir la lettre de Zola à Cézanne, 5 mai 1860 (Ed. Bernouard. I. p. 74).
(11) Ed. Bernouard, I, p. 152.

obtenue. On fixe même la date du voyage, et Zola ose à peine en croire ses yeux quand il lit dans une lettre de Baille que Cézanne viendra en mars... La décision prise ne sera pas remise en cause, et le jeune peintre arrivera à Paris en avril 1861.

Voilà rétablie dans son schéma authentique l'histoire du voyage de Cézanne à Paris. On se reportera au texte des lettres pour en reconstituer tous les détails : ce n'est pas mon propos. On en conclura sans doute que les relations de Cézanne avec sa famille, pendant cette année 1860, n'ont pas été aussi dramatiques qu'on se plaisait à le penser. Certes, les parents de Cézanne auraient probablement préféré qu'il s'assurât un avenir confortable en entrant à son tour dans les affaires. Mais il ne semble pas qu'ils aient vraiment cherché à contrarier la vocation de leur fils. La petite guerre des générations n'a pas eu lieu chez les Cézanne. Il faudra modifier la vision, quelque peu romantique, qu'on avait eue jusqu'ici de la jeunesse du grand peintre.

En ce qui concerne Emile Zola, ce déplacement de dates dans la chronologie de sa correspondance a des conséquences plus importantes encore, étant donné la richesse documentaire de ses lettres. Il est possible dorénavant de reconstituer de façon satisfaisante l'ordre de ses expériences, de ses lectures, de ses travaux littéraires. Cela, à soi seul, mériterait plusieurs articles. Qu'il nous suffise, aujourd'hui, d'avoir éclairé le terrain pour des recherches ultérieures.

Henri Mitterand.

GAZETTE

René Dumesnil entre la critique et l'histoire.

René Dumesnil s'excuse de m'avoir fait attendre un instant sur une des banquettes du *Monde*, défoncées par l'usage, avant de m'introduire dans son bureau.

Je ne me plaignais pas de la chose, bien au contraire. J'aime que l'on me reçoive où l'on travaille, où l'on est chez soi. J'aime surtout demander mon chemin pour aller trouver mon futur interlocuteur, errer un certain temps à la périphérie de sa personne, flairer son habitacle. J'écoutais donc les téléscripteurs cliqueter et je regardais passer les collaborateurs du journal. Tous de même type, m'a-t-il semblé : solides, quand ils sont jeunes, et affinés dès qu'ils prennent de l'âge. Il y a quelque chose de matelassé dans les couloirs du *Monde* : les nouvelles y tombent comme dans un bain de méditation quotidienne, d'où elles sortent, quoique encore fraîches, déjà élaborées. C'est là le miracle : un phénomène de digestion au niveau de l'actualité.

Cette finesse des gens d'âge, on la retrouve au premier coup d'œil en la personne de René Dumesnil. Finesse non pas native, mais acquise par l'exercice de la vie : si bien que les yeux ne sont pas gais, mais souriants, que la voix, tout en étant grave, a du moelleux. Elle semble, au cours des années, s'être enrichie d'harmoniques. Au-dessus des traits travaillés, une mèche de cheveux blancs, paisible, couvre à moitié le front.

— Vous savez qu'il existait, commence Dumesnil, une *Histoire de la Musique* en trois volumes par Combarieu. Un ouvrage de fond, mais auquel son auteur n'a pas eu le temps de mettre la dernière main et qu'il n'a pas pu compléter de tout ce que nous connaissons aujourd'hui de la musique, puisqu'il est mort en 1915.

Cet ouvrage était pour moi un instrument de travail quotidien au moment où j'écrivais, vers 1920, un livre sur *le rythme* qui a paru au *Mercure*. Je me disais souvent, à cette époque, que cette œuvre aurait mérité d'être revue et augmentée. Or, il y a cinq ans,

je reçois un coup de téléphone des éditions Armand Colin qui m'offrent d'accomplir cette tâche. Le quatrième volume de l'ouvrage, que vous avez entre les mains, et le cinquième volume, qui va paraître prochainement, sont le fruit, comme vous voyez, d'une convergence heureuse... »

Ce qui me frappe surtout, c'est qu'il existe un tel écart entre le projet et sa réalisation, et que Dumesnil paraisse trouver cela naturel. Nos écrivains d'aujourd'hui sont plus pressés.

— Convergence heureuse, mais aussi pénible, poursuit Dumesnil. Il fallait passer de la critique à l'histoire. De la critique, il y a longtemps que j'en fais ici même, dans ce bureau. Elle consiste à juger la production musicale contemporaine. Elle nous oblige à regarder en avant, à ouvrir des fenêtres sur tous les côtés de la maison. Elle nous fait vivre dans le présent. Les critiques sont donc le reflet de leur époque. Et je dirais aussi la réfraction. Il faut, et il est fatal, que les événements artistiques passent par la pâte personnelle de leur esprit. Premier devoir : être un miroir. Second devoir : être un miroir déformant. Exprimer et s'exprimer. C'est de cette contradiction que naît le style d'un siècle.

Dumesnil s'arrête un instant. Le sourire de ses lèvres répète exactement, en plus graphique, ce qu'il y a de mystérieux, de toujours indéfinissable dans le sourire des yeux. J'opine du bonnet et j'approuve de deux ou trois bruits de gorge. Il y a quelque chose de passionnant à essayer de deviner si votre interlocuteur va progresser dans la direction que vous attendez, si la route qu'il vient de tracer et sur laquelle vous l'avez suivi est bien à la fois sa route et votre route. Si c'est le cas, on ne dit rien (ou seulement hmhm!), mais c'est de ces parallélismes silencieux que naît la confiance.

— ...Un style, d'ailleurs, dont nous ne connaissons à peu près rien. Qu'un lien unisse un sermon de Bossuet et une charmille de Versailles, et que le siècle de Louis XIV soit dans cette analogie, seul Taine pouvait le discerner. Beaucoup plus tard. Les contemporains de Bossuet, je doute qu'ils y aient vu quelque chose...

C'est pourtant le propre des ouvrages historiques que de rendre compte de ce genre de phénomène. Dégager ce qui dure... et d'une façon durable. Vous voyez la difficulté? »

Je réponds d'un signe de tête, mais me fais intérieurement le petit discours suivant : « Je vois qu'un livre d'histoire, qui a l'air d'être le contraire d'un pari, puisqu'il parle de ce qui a été, est tout de même un pari, puisqu'il vise à prolonger ce passé. »

— L'écueil d'une telle tâche, c'est d'être tenté de confondre le jugement critique et le jugement historique. Il y a un mot que je déteste, un mot dont j'ai horreur (Dumesnil s'interroge une seconde

sur l'emploi de ce mot fort, puis passe) : c'est le mot « démodé ». Je ne connais rien qui n'ait été une fois démodé, pas un meuble qu'on n'ait pas un jour relégué au grenier. Et remarquez : tant mieux. Une génération qui accepterait tout ce que la génération précédente lui lègue provoquerait la mort de l'art. Mais pour autant le démodé n'est pas un état définitif. Je le considérerais plutôt comme une transition entre ce qui a cessé de plaire et le style.

Autre difficulté : ces deux derniers tomes de l'Histoire de la Musique couvrent une période de crise qui a changé la face du monde. Une crise dont l'origine remonte à 1914 beaucoup plus qu'à 1939.

Dans le domaine de la musique, nous avons assisté à la naissance du sentiment national. Je veux dire qu'il y a eu à la fois extension en surface, fractionnement géographique, et extension en profondeur, retour au folklore et au passé. A la musique italienne, allemande, français se sont ajoutées aujourd'hui les musiques russe, espagnole, anglaise (depuis peu) et pourquoi pas brésilienne, mexicaine... On pourrait dire aussi qu'au remplacement de la loi scientifique par la probabilité a correspondu une substitution de la relativité des lois harmoniques à leur royauté incontestée. Ce qui a provoqué aussi un retour vers le passé, vers le bruit. Ce mot de Gide, qui, j'espère, n'est pas une prophétie : « La musique qui a mis tant de siècles à se dégager du bruit y retourne-t-elle, retourne-t-elle à la barbarie? » D'un autre côté, nous devons aussi à la science, à l'électricité, comme l'a dit Valéry, que la musique ait acquis la pérennité et l'ubiquité. Jadis, elle était limitée dans l'espace et dans le temps; aujourd'hui, elle se conserve et elle s'envoie partout. Tout cela donne à la musique française la possibilité d'être elle-même et de se faire connaître. C'est à cette diffusion de ce que nous avons d'irréductible que je souhaite avoir consacré ma vie.

— En effet, j'ai remarqué, en lisant votre livre, que vous l'aviez conçu dans une perspective française.

— Je ne crois pas à la musique cosmopolite. Ou alors, ce n'est qu'une musique de bastringue. Mais je crois à une musique universelle, qui est universelle parce qu'elle procède d'une inspiration personnelle. Vous connaissez le mot de Verdi : « Tournons-nous vers les origines et ce sera un progrès. »

En rentrant chez moi, je me disais que si le critique musical est peut-être le plus mal placé des penseurs, la musique étant avant tout affaire de goûts et de sentiments, pour distinguer ce qui appartient à la mode et ce qui appartient à l'histoire — Dumesnil m'avait plusieurs fois fait songer à quelqu'un qui, face à la mer, chercherait à dissocier la vague et la marée dans le mouvement des flots — il se

pourrait qu'il soit aussi le mieux placé pour opposer, puisque la musique est l'expression d'une pensée sans concepts, à l'évolution éliminative des sciences, l'évolution cumulative des arts, à l'objectivité par consentement intellectuel des sciences, la subjectivité par persuasion émotionnelle des arts. Idée dont est empreinte l'esthétique entière de Proust.

Mais Proust en est à l'âge où, historique sans être encore redécouvert, il inspire le respect sans exciter la passion. Coup de chapeau et l'on passe.

Georges Piroué.

Marcel Coulon.

Le journal *Le Monde*, dans son numéro daté du 13 janvier, a annoncé la mort de Marcel Coulon, survenue à la maison de santé protestante de Nîmes. Il était âgé de quatre-vingt-cinq ans.

« Né à Nîmes, ajoute le journal, Marcel Coulon avait fait dans « la magistrature une carrière qu'il termina comme juge au tribunal « de la Seine. Lié avec Jean Moréas, auquel il consacra un important « ouvrage, ses études de critique au « Mercure de France », ses « travaux sur Verlaine et Rimbaud, Raoul Ponchon, l'entomologiste « J.-H. Fabre, Mistral, l'avaient fait connaître comme un critique de « premier ordre. Retiré dans sa ville natale, il n'avait cessé de s'inté- « resser au mouvement littéraire, à la littérature provençale. Chaque « année, il venait à Paris, lors de l'attribution du prix Moréas, au jury « duquel il appartenait. »

Le principal de l'œuvre de Marcel Coulon se trouve rassemblé dans les trois volumes de *Témoignages* qu'il publia au Mercure en 1910, 1911 et 1913 (et dont il reste encore quelques dizaines d'exemplaires).

La dédicace du premier volume ne laisse pas aujourd'hui de nous causer quelque surprise : « Au chevalier sans peur et sans reproche de l'intelligence et de la sensibilité. Au génie plein de passion et vide de parti pris qui mécontenta beaucoup parce qu'il ne sacrifia personne. A l'imaginatif puissant de qui l'amour de l'exactitude fit le plus objectif des psychologues. A Hippolyte Taine. »

Il faut dire que les *Témoignages*, après un demi-siècle, ont gardé de leur vertu dans la mesure où précisément ils ne répondaient pas à cette déclaration fracassante. Ils subsistent par la vraie simplicité, par le sentiment qu'avait le critique d'une correspondance entre la sensibilité critique et certains courants de son époque. Le tiers du premier volume est consacré à son expérience de magistrat, — hors littérature. Dans les deux autres tiers, on peut relire un essai sur

Moréas (qui reparaît au tome III), sur « Anatole France homme d'action » (nous retrouvons France au tome II), sur Remy de Gourmont.

Gourmont fait encore le sujet de deux essais du tome II. Et l'un de ceux-ci, « Le protestantisme d'André Gide », centré sur le dissentiment qui opposa l'auteur de *La Porte étroite* à celui de *Une nuit au Luxembourg* et qui conduisit à la fondation de la *Nouvelle revue française*, touche à un point capital de l'histoire des lettres au XXᵉ siècle.

Et encore : Renan et Bourdelle dans le tome II, J.-H. Fabre, Barrès et Rouveyre dans le tome III... Insistons sur un des essais du tome II, « Le rôle du Mercure de France » : sous la forme d'une lettre ouverte à Vallette, c'est à la fois une histoire et une sorte de définition des vingt premières années du *Mercure*, remarquable par la justesse du ton.

Le premier reportage sur la lune.

D'abord une précaution oratoire, pour bien marquer que nous n'y mettons pas de malice. C'est Léautaud qui raconte l'anecdote, lui-même qui en fut le héros (ou plutôt l'anti-héros). On la trouve dans le cinquième volume de son *Journal littéraire*, à la date du 12 novembre 1926. Il tenait alors dans le *Mercure* la rubrique des « Publications récentes », liste des derniers livres reçus à la revue, classée par genres. Venait de paraître, chez Armand Colin, un ouvrage intitulé *Le Magnétisme*, de P. Weiss et G. Foex : « J'étais probablement pressé, je n'ouvre pas le volume... », — et le voilà rangé parmi les travaux d' « Esotérisme et Sciences psychiques » ; il s'agissait de l'aimant et d'électro-magnétisme.

Un de nos confrères — un hebdomadaire étranger de langue française, et l'un des meilleurs — a aussi dans ses colonnes une rubrique de « Livres reçus ». On y signalait dernièrement (merci à lui) le roman de Wells, *Les premiers hommes dans la lune*, que le Mercure venait alors de rééditer. Parmi les « Romans »? Non. Dans la « Littérature »? Non plus; ni dans les « Essais », ni dans l' « Astronomie » mais parmi les « Reportages ». Hé oui.

Il faut dire qu'on parlait beaucoup, ces jours-là, de la fusée russe. Et aussi que les amis de notre revue savent très bien la toucher dans sa coquetterie en lui parlant de son propre rajeunissement. Mais enfin — « Tout de même! Tout de même! » dirait Léautaud (nous avons encore sa voix dans l'oreille) —, devancer l'avant-garde au point de dépasser le temps et de « reporter » l'expérience future... Il est vrai que le Mercure va rééditer aussi, dans un mois, *La Machine à explorer le temps*.

Louis-Francis Rolland.

M. Louis-Francis Rolland, dont nous publions un commentaire sur « Quatre vers de Vigny », n'a fait paraître, sous son nom, que des essais de critique littéraire (en particulier, dans la « Revue des Etudes latines », 1957, une nouvelle interprétation de « la porte d'ivoire » au chant VI, v. 898 de l'*Enéide*).

Sous le pseudonyme de Louis Francis, son œuvre est importante : cinq romans, publiés chez Gallimard de 1929 à 1955 : « Les nuits sont enceintes », « Daria ou la Médée contestée », « Blanc » qui eut le prix Théophraste Renaudot en 1934, « La neige de Galata », « Le peuplier seul » ; un récit de captivité : « Jusqu'à Bergen » (chez Vigneau, 1947) ; et une biographie : « La vie privée de Voltaire » (Hachette, 1955).

Au Mercure de France.

★ C'est dans les premiers jours de février que doit paraître l'ouvrage de Claude Aveline que nous avons déjà annoncé : « Le bestiaire inattendu ». Un des récits composant ce livre paraît dans le présent numéro. Il sera tiré 10 exemplaires numérotés sur Madagascar à 4.500 francs et 30 exemplaires numérotés sur vélin pur fil Lafuma à 3.000 francs.

Yves Bonnefoy a remis aux éditions du Mercure de France le manuscrit d'un recueil d'essais intitulé « L'Improbable ». Ce volume paraîtra vraisemblablement en mars, ainsi que « La machine à explorer le temps » de Wells, déjà annoncée. Cette dernière réédition achèvera la remise en librairie de la grande et célèbre trilogie d'anticipation avec « La guerre des Mondes » et « Les premiers hommes dans la lune ».

La « Chronique des Pasquier » de Georges Duhamel vient de paraître en langue polonaise aux éditions Czytelnik. Elle comprend cinq volumes.

Le « Dernier Village » d'André Chamson vient de faire l'objet d'un contrat entre le Mercure de France et les éditions Livros do Brasil à Lisbonne, pour traduction en langue portugaise.

★ Notre collaborateur M. René Dumesnil vient d'être nommé commandeur des palmes académiques.

★ De Yves Bonnefoy, le « Mercure » a déjà publié : « Du mouvement et de l'immobilité de Douve », poème (mars 1950) ; « Aux arbres », poème (novembre 1951) ; « l'Orangerie », poème (juin 1951) ; « Vrai lieu », poème (mai 1953) ; « Les Fleurs du Mal » (septembre 1954) ;

« La Danse des morts de la Chaise-Dieu » (octobre 1954) ; « Veneranda », poème (janvier 1956) ; « Le moyen âge fantastique » (mai 1956) ; « Scènes de « Jules César » de Shakespeare » (février 1957) ; « L'inventaire de Balthus » (mars 1957) ; une critique de « Mélodrame » de Pierre Jean Jouve (novembre 1957) ; « A une terre d'aube » (mai 1958) ;

de Jean Pommier : « Noms et prénoms dans Madame Bovary » (juin 1949) ; « Du nouveau sur Flaubert et son œuvre » [en collaboration avec Claude Digeon] (mai 1952) ; « Port-Royal et la Sainte Epine » (mai 1956) ; Jacques Crépet (mars 1957) ; « Le « Tombeau de Charles Baudelaire » de Mallarmé » (avril 1958) ;

de Anne-Marie Bauer : « Poèmes » (septembre 1950) ; « Poèmes » (mars 1953) ; « Variations sur un thème inconnu » (juillet 1955) ;

de Claude Aveline : « L'attentat » (septembre et octobre 1951) ; « Stendhal, Rilke et la Religieuse Portugaise » (mars 1950) ; « Moi, Louis Bertrand... (pour le 150e anniversaire de la naissance d'Aloysius Bertrand » (septembre 1957).

★ Au sommaire de notre dernier numéro :

« Le temps et l'intemporel dans la peinture du Quattrocento », par Yves Bonnefoy; « Feuilles de route 1958 », par Jean Pommier; « Les tambours de la nuit », poèmes, par Anne-Marie Bauer; « L'Ane de la Crèche et les Chameaux des rois », par Claude Aveline; « Désormais sans visage », poème, par Alain Bouchez; « La fille aux yeux vivants », nouvelle, par Marc Besnin; « Rageuse jeunesse », poème, par Marc Alyn; « Sur quatre vers de Vigny », par Louis-Francis Rolland.

Le Directeur-Gérant : S. DE SACY.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 5844
Dépôt légal : 1er trimestre 1959.

M E R C V R E D E F R A N C

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

Romans

L'ARCHANGE DE L'AVENTURE
LES COMPAGNONS DE L'APOCALYPSE
CRI DES PROFONDEURS
LA NUIT D'ORAGE
LA PIERRE D'HOREB
LE PRINCE JAFFAR
SOUVENIRS DE LA VIE DU PARADIS
LE VOYAGE DE PATRICE PÉRIOT
LES HOMMES ABANDONNÉS *(nouvelles)*
LE COMPLEXE DE THÉOPHILE

GEORGES
DUHAME

de l'Académie françai

Témoignages

CIVILISATION
CONSULTATION AUX PAYS D'ISLAM
LE JAPON ENTRE LA TRADITION ET L'AVENIR
LIEU D'ASILE
POSITIONS FRANÇAISES
SCÈNES DE LA VIE FUTURE
LA TURQUIE NOUVELLE, PUISSANCE D'OCCIDENT
VIE DES MARTYRS
ISRAEL, CLEF DE L'ORIENT

IERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

●

NICOLE VEDRÈS

Paris, le...

600 F
35 exemplaires sur pur fil Lafuma p. 3.000 F

... [la chronique] sur le Petit Larousse par exemple, ou l'h toire du libraire qui a vendu pour trois mille francs de Pégu sont des chefs-d'œuvre d'un genre où Nicole Vedrès a mis griffe; esprit, talent, bonne humeur, facilité apparente m finement armée d'un habile métier. La chroniqueuse no communique le plaisir qu'elle prend elle-même à son trava (André ROUSSEAUX, *Le Figaro littéraire.*)

Mme Nicole Vedrès a bien de l'esprit... Les petits tablea de la société contemporaine dont elle nous fait don sont vra bien enlevés, bien « mouillés » comme disent les aquar listes... Un vrai succès. (Robert KEMP, *Les Nouvelles littéraire*

Mme Nicole Vedrès prend ses sujets comme il faut l prendre, au hasard. Parce que c'est lui et parce que c'est el Entre eux il y avait une harmonie préétablie et la rencontre fait une étincelle. Tout s'affirme et devient gracieux, frais, ri que de passer de sa tête à sa plume. (Robert KEMP, *Le Soir Bruxelles.*)

... tout se colore, tout s'embellit de la précieuse nuance la légende et devient matière à plaisir. (André DALMAS, *Tribune des Nations.*)

Nicole Vedrès... parle à bout de bouche, à bout de souri d'une voix feutrée qui insinue mille malices, mille finesses te drement. (Dominique AUBIER, *Arts.*)

Nicole Vedrès, une des plus talentueuses chroniqueuses notre temps. Cela parce que je viens de lire son livre. ... chroniques dépassent l'actualité : elles sont de celles que l' pourra relire ... Tout cela réuni, c'est un peu la couleur notre temps. (Le Magot solitaire, *Carrefour.*)

Ces chroniques sont mieux qu'un brillant commentaire de l'actualité : elles mettent choses et gens à leur place, non sans malice parfois. Une charmante spontanéité, la fraîcheur d'une source; et c'est net, c'est solide. (Roger GIRON, *France-Soir.*)

Lorsque Nicole Vedrès exerce ses vertus, qui sont la modestie et l'humour, dans des industries à grand tapage — cinéma, radio ou télévision — la justice veut heureusement qu'elles ne passent point inaperçues. — Saluons l'occasion de dire combien nous aimons les retrouver, ces vertus, à chaque page d'un recueil de chroniques... *Paris, le* ... c'est un ensemble de vingt-six petits textes, c'est aussi la vie rêvée de Nicole Vedrès, ses nostalgies du matin, une réflexion très familière, cocasse, qui est au « parisianisme » ce que la vie de quartier est à celle des Champs-Elysées. (François NOURISSIER, *N.N.R.F.*)

Des riens qui s'offrent journellement à chacun de nous, elle extrait des observations succulentes, des remarques inattendues... On finit par se croire aussi intelligent qu'elle l'est elle-même. Elle dit tout avec simplicité et l'on pense avoir fait tout seul les réflexions qu'elle nous inspire. Sans avoir l'air d'y toucher, Nicole Vedrès nous tend un miroir des singularités de notre temps. (Guy LE CLEC'H, *Preuves.*)

... La variété des sujets, le caprice des enchaînements d'idées et de rêveries, le charme d'une voix infiniment séduisante m'attachent au personnage de l'épistolière comme à un personnage de roman... « Paris, le... » est un livre absolument délicieux — le mot est faible, usé. S'il l'était, Nicole Vedrès lui rendrait sa fraîcheur et son acuité. (Claude ROY, *Libération.*)

Mme Vedrès voit les hommes, les faits et les œuvres de son temps, elle vous les explique et vous les fait comprendre, mais toujours elle ose s'aventurer au-delà des limites de l'actuel et au travers de tant de contingences, faire la part de l'éternel... C'est là le secret dont use Mme Vedrès pour conférer à ses chroniques un attrait qui fait qu'on ne les quitte pas à leur dernière ligne, mais, toutes chargées de suggestions et d'une incessante méditation sur la vie, qu'elles nous accompagnent et nous rappellent. (Eugène FABRE, *Journal de Genève.*)

Ce qui caractérise le mieux les chroniques de Nicole Vedrès, c'est leur intelligence aiguë et leur délicate sensibilité... C'est comme une lettre qu'elle adresse à ses amis, une lettre qui vous apporte la gentillesse de la Parisienne, son humour et ce goût que l'on ne prend jamais en défaut. (Jacques LEVRON, *Courrier de l'Ouest.*)

... Elle ne fait pas de l'actualité un bric-à-brac, mais une matière à penser. Elle aime à comprendre le sens de ce qu'elle voit. ... Nicole Vedrès a pris le relais de la Colette des bonnes années et de Léon-Paul Fargue. (Michel ZERAFFA, *Aux Écoutes.*)

ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

OMTE DE GOBINEAU

ÈRE BÉNÉDICTE DE GOBINEAU

Correspondance

72-1882

bliée et annotée par A. B. DUFF.

; deux tomes : **2.400** fr.

La correspondance entre la sainte moniale, paralysée dans son fauteuil à l'abbaye de Solesmes, et le diplomate quelque peu blasé est un document étonnant... Mis à part quelques passages pénibles échappés à la sensibilité exacerbée de l'artiste déçu et de l'époux malheureux, on goûte dans ces lettres toute la fraîcheur d'une amitié fidèle et délicate et la vivacité d'un esprit souvent mordant. *(La Croix.)*

Il s'agit là d'un document de première importance... *(Les Nouvelles littéraires.)*

Gobineau (...) se montre ici tel que nous l'aimons... (André DALMAS, *la Tribune des Nations.*)

La publication des lettres de Gobineau et de sa sœur Caroline (Mère Bénédicte en religion) dissipe le mystère d'iniquité qui recouvre depuis près d'un siècle la vie intime de l'auteur des *Pléiades*. (Maurice SAILLET, *L'Express.*)

Gobineau ne manquait pas d'humour. On le savait par ses livres (...) Mais l'humour n'est pas absent non plus des lettres de Gobineau à sa sœur. (J.-J. PAUVERT, *Carrefour.*)

On commence seulement à mettre à sa place, l'une des premières, l'auteur des *Nouvelles Asiatiques*. Cette publication est donc d'un intérêt capital. (André LEBOIS, *Bulletin de l'Université de Toulouse.*)

... Nous ne saurions trop encourager les amateurs de Gobineau à lire ces deux volumes d'une si riche substance humaine, qui éclairent de façon révélatrice les grandes œuvres de la maturité, les *Pléiades*, les *Nouvelles asiatiques* et la *Renaissance*. (Janine BUENZOD, *Journal de Genève.*)

L'amitié fraternelle des deux Gobineau rappelle celle de Blaise Pascal et de Jacqueline, celle d'Ernest et d'Henriette Renan; mais avec plus d'abandon, plus de douceur, plus de science des choses du cœur (cette science qui est une intuition et un art). On a donc bien fait de publier ces documents, encore brûlants après trois quarts de siècle. (Léon SAVARY, *La Tribune de Genève.*)

MERCVRE
DE
FRANCE

TOME CCCXXXV

N° 1146 — 1er Février 1959

SOMMAIRE

MERCVRIALE

GAZETTE

Manuscrits

« ... Compte tenu de la taille des insectes qui les bâtissent, les termitières sont les édifices les plus élevés de la terre. Si l'homme en construisait de semblables, ils seraient aussi hauts que l'Everest. Mais les termitières ne sont pas seulement construites en hauteur, elles le sont aussi en profondeur; les galeries s'enfoncent à plusieurs mètres dans le sol; chaque parcelle de terre utilisée pour la construction est mastiquée par un ouvrier, saturée de sécrétions, puis expulsée... Des tonnes de terre et de bois sont ainsi « digérées » par les habitants d'une seule termitière.

A l'intérieur, rien ne rappelle la disposition de la colonie initiale. La reine, énorme et informe, est enfermée dans une cellule dont elle ne peut pas sortir, elle pond un œuf toutes les deux secondes. Le mâle, beaucoup plus petit, est tapi à côté d'elle. De nombreux ouvriers nourrissent le roi et la reine et font leur toilette, tandis que des soldats montent la garde autour d'eux. Les chambres où se trouvent les cultures de champignons grouillent de larves; contrairement à celles des autres insectes, les larves des termites ne ressemblent pas à des vers et ont déjà la forme de l'animal adulte. Constamment les ouvriers apportent des engrais pour les champignons et irriguent les cultures. Lorsque l'eau du sous-sol est tarie ou quand un aqueduc s'est rompu, la panique s'empare de la termitière : c'est l'organisme tout entier qui en est affecté. Il l'est également quand les cultures de champignons dépérissent. Lorsqu'une parcelle de terre se détache de la voûte et frappe la reine, tous les termites ressentent le choc.

La matière dont est faite la termitière est si dure que ni la pioche ni le pic ne parviennent à l'entamer; pour la démolir, il faut employer la dynamite. Xylophiles et lucifuges, constructeurs et destructeurs, les termites font preuve d'une inlassable activité; ils poursuivent sans trêve leurs travaux de sape et progressent lentement de pays en pays; et dans les arts qu'ils pratiquent, ils sont inégalables. Il est inutile de se demander si la terre leur appartiendra un jour... »